PAMIĘTNIK LITERACKI

ROCZNIK XXVII

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORJI I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ, WYDAWANE PRZEZ TOWARZYSTWO LITERACKIE IM. ADAMA MICKIEWICZA

POD REDAKCJĄ

BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

WYDANO Z ZASIŁKU MINISTERSTWA W. R. i O. P.,
Z SUBWENCJI RADY MIAST STOŁ. KRAKOWA,
LWOWA I WARSZAWY,
Z SUBWENCJI KASY IM. J. MIANOWSKIEGO ORAZ
Z FUNDUSZU IM. Ś. P. WACŁAWA MIŃSKIEGO.

WE LWOWIE — 1930
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH

SPIS RZECZY

I. ROZPRAWY.

II. MISCELLANEA.

III. MATERJAŁY.

IV. RECENZJE I SPRAWOZDANIA.

V. WSPOMNIENIA POŚMIERTNE.

VI. POLEMIKA.

SPIS WSPÓŁPRACOWNIKÓW.

BRONISŁAW NADOLSKI.

ZE STUDJÓW NAD TWÓRCZOŚCIĄ M. SĘPA SZARZYŃSKIEGO.

1. Autentyczność poezji Sępowej [1]).

Dwie są rozprawy o autorstwie utworów Szarzyńskiego: jedna prof. Brücknera [2]), który przyznał Sępowi cały szereg nieznanych wierszy, głównie erotyków, druga prof. Sinki [3]), który mu ich odmówił. Stwierdzić należy, że poszlaki, które naprowadziły Brücknera na domysł, iż autorem nieznanych wierszy jest Sęp, są istotnie słabe i nie przekonujące tak, że jeszcze przed pojawieniem się tezy prof. Sinki, nasuwały mi się wątpliwości, czy odnalezione przez prof. Brücknera utwory są istotnie Sępowe. Poczynione wtedy spostrzeżenia i nastręczające się wątpliwości zreferowałem na jednem z posiedzeń seminarjum języka polskiego prof. Gaertnera, mając wyznaczoną pracę o języku Szarzyńskiego. Pouczony wówczas, że zagadnienie to należałoby rozważyć w świetle sprawdzianów językowych i technicznych, doszedłem wkrótce za wzorem tego

[1]) Niniejszą rozprawę, jako część obszerniejszej pracy wykonanej w r. 1928 w seminarjum języka polskiego, przedstawił prof. Gaertner na posiedzeniu Wydz. filolog. Towarz. Nauk. we Lwowie (dnia 4 marca 1929 r.) p. t. „Autorstwo erotyki Szarzyńskiego". Bezpośrednio przed oddaniem jej do druku, pojawiła się w *Pamiętniku Warsz.* T. I (1929), w *Trybunale literackim,* obrona erotyków jako utworów Szarzyńskiego, napisana przez Brücknera, a zgodna w drobnej części z mojemi wywodami, oraz odpowiedź na nią prof. Sinki w artykule p. t. *Jedna czy dwie maniery Sępowe* (Pam. Lit. r. XXVI, z. III), która nie nastręcza konieczności zmian w moich wywodach na temat autorstwa erotyków, tem bardziej, że prof. Sinko nie porusza mej szczegółowej argumentacji, podanej w *Sprawozd. Tow. Nauk. we Lwowie,* R. 1929, nr. 1, str. 26. — P. prof. H. Gaertnerowi składam na tem miejscu jak najserdeczniejsze podziękowanie za okazaną mi prawdziwie życzliwą pomoc w ciągu pracy i po jej ukończeniu.

[2]) Al. Brückner, Źródła do dziejów literatury i oświaty polskiej, III. *Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznane.* Bibl. Warsz. T. III, str. 530—552.

[3]) Tad. Sinko, *Problemy Sępowe* w *Studjach staropolskich.* Kraków 1928, str. 428—465.

rodzaju prac prof. Gaertnera[1]) do potwierdzenia przypuszczeń Brücknera. Tymczasem pojawiła się rozprawa prof. Sinki, przynosząca przeciw autorstwu Szarzyńskiego argumenty niezmiernie misterne, ogromnie ponętne i pociągające, których ocenę należało włączyć do pozytywnych wywodów rozdziału mej pracy o językowym stylu poety.

Zarówno prof. Brückner, jak prof. Sinko, wychodzą od warunków dochowania się poezji Szarzyńskiego. Według Brücknera Sępowego autorstwa rękopiśmiennej poezji ma dowodzić[2]):

1) niewątpliwy wiek rękopisu;

2) jednolitość zeszytu, zaznaczająca się w pisowni dziwnej i rzadkiej;

3) przeplatanie utworów wątpliwych wierszami, o których wiemy z druku, że są pióra Szarzyńskiego, ale w formie poprzedzającej ostatnią redakcję, pochodzącej więc z autentycznego rękopisu;

4) poszczególne właściwości języka i stylu, powtarzające się we wszystkich wierszach.

Prof. Sinko[3]) pomija drugi argument jako niedowodowy, co do pierwszego zaś zauważa, że „wiek rękopisu oznacza tylko *terminus ante quem* żył autor, ale wobec większej ilości poetów z przed końca XVI w. nie wykazuje żadnego“, argument trzeci, najbardziej przekonujący, potrójnie osłabia przez to, że a) sam prof. Brückner uznaje nieautentyczność nr. 49, 51—57, b) redakcja rękopiśmienna dla nr. 9, 17, 19, 23, 42 jest doskonalsza, nie jest tedy redakcją wcześniejszą i nie pochodzi z autentycznego rękopisu, c) sąsiadowanie sześciu fraszek po *Sobótkach* nie świadczyło o autorstwie Kochanowskiego, podobnie jak nieznane figliki, przeplatające się z Rejowemi w poznańskim rękopisie z XVI w. nie świadczyły o autorstwie Reja. Brücknerowski argument czwarty językowo-stylistyczny, dowodem poparty dopiero przez prof. Chrzanowskiego, a stwierdzający, że właściwością Szarzyńskiego są: a) ulubione przymiotniki na *-liwy*, b) zagmatwany szyk wyrazów — zbija prof. Sinko po pierwsze przez stwierdzenie, że „przy przymiotnikach na *-liwy*, nie można mówić o specjalnej właściwości Szarzyńskiego, jeżeli nie mniejszą ilość takich przymiotników ma Kochanowski, a nikt nie uważa ich za cechę charakterystyczną“, po drugie przez spostrzeżenie, że „przestawny szyk w przytoczonych przez prof. Chrzanowskiego przykładach znajdujemy u każdego autora, kształconego na łacinie... Manierą staje się on w drukowanych

---

[1]) Por. H. Gaertner, *Ze studjów nad językiem polskim w XVI w.* Wyd. T. M. J. P. Gebethner i Wolff, 1925; *Ziemianin* (Myśli — Styl — Autorstwo) RF. LX. Kraków 1922; *O językowe sprawdziany autorstwa* (Pam. Lit. R. XXV, z. 3; *Odpowiedź prof. Al. Brücknerowi*, tamże, z. 4.

[2]) Al. Brückner, *Sępa Szarz. wiersze nieznane*, str. 551.

[3]) Tad. Sinko, *Problemy Sępowe*, str. 460—462.

wierszach Szarzyńskiego, ale tej maniery w wierszach rękopiśmiennych niema".

Krytyka argumentacji z wyjątkiem ostatniego argumentu językowo-stylistycznego, zupełnie uzasadniona bez pozytywnych dowodów, nie wykluczałaby Sępowego autorstwa. To też prof. Sinko wymienia jeszcze dalsze wątpliwości, które mu się nasunęły wślad za krytyką argumentów prof. Brücknera, a mianowicie:

1) „W najstarszym wierszu z przed r. 1566, ba jeszcze w szczytowym hymnie na Batorego z r. 1579/80 wykazuje Sęp wielką trudność w jasnem wyrażaniu swych myśli, wielką nieporadność techniczną: tymczasem te erotyki, któreby trzeba umieścić najdalej koło r. 1575... są technicznie doskonalsze od całej drukowanej w r. 1601 puścizny. Jeśli tu poeta nie może wybrnąć z jednego wątku, to w erotykach poprostu igra z dwoma wątkami (por. nr. 67)" [1]).

2) „Twarda patetyczność ód Horacjańskich, psalmowych i sonetów druku brzmi efektownie w deklamacji, ale śpiewać się przeważnie nie daje... śpiewane byłyby te utwory przeważnie niezrozumiałe. Tymczasem erotyki rękopiśmienne są piosenkami, których nuty słyszy się niemal przy cichem czytaniu tak, że się mimowoli zaczyna nucić. Podejmowanie ostatniego wiersza strofy w strofie następnej przypomina improwizowane do muzyki krakowiaki (np. nr. 73). Tej śpiewności i muzykalności nie ma drukowany Sęp." [2])

3) „Pieśni świeckie stoją pod znakiem Horacego. Erotyki... są z Katulla i Owidjusza. Otóż Katulla wprowadził do literatury polskiej już Jan Kochanowski... natomiast Owidjusz pojawia się jako mistrz miłości dopiero u Anonima... a zatyka sztandary dopiero nad poezją polską XVII w. Obranie go więc za wzór przez młodego Sępa, który przez całe 15 lat swej twórczości uprawiał pieśń Horacjańską... musi budzić wątpliwości co do Sępowości erotyków" [3]).

4) „Przerabianie (Owidjusza) w sposób niepraktykowany zresztą przez Sępa, który poprzestawał na mottach z Horacego, swobodnie w dalszym ciągu rozprowadzanych — musi budzić wątpliwości co do Sępowości nowych erotyków" [4]).

„Jeżeli wątpliwości — powiada prof. Sinko przy zebraniu swych spostrzeżeń — budzone większem, niż w wierszach z 1601 wyrobieniem technicznem autora, tudzież innem, niż w wierszach Kochanowskiego i Sępa korzystaniem z źródeł klasycznych, wreszcie wprowadzeniem do literatury polskiej erotyku Owidjusza... poparte zostaną jeszcze kryterjami językowemi

[1]) *Tamże*, str. 458.
[2]) *Tamże*, str. 458.
[3]) *Tamże*, str. 459.
[4]) *Tamże*, str. 459.

i stylistycznemi — nieautentyczność wierszy kodeksu Zamojskich będzie zupełnie pełna“ [1]).

Cechy językowo-stylistyczne są więc, zdaniem prof. Sinki, dalszemi rozstrzygającemi argumentami przeciw Sępowemu autorstwu rękopiśmiennej poezji. Są one następujące:

5) „Jeżeli Sęp używa prowincjonalizmu *jakmiarz* w utworach późniejszych, to tem bardziej spodziewalibyśmy się go w utworach wcześniejszych (sposobności było aż nadto). Prowincjonalizmów wyzbywają się literaci w miarę powiększania swej kultury literackiej, w miarę doskonalenia stylu“ [2]).

6) W nowych wierszach niema ani jednego przykładu na właściwe Sępowi przymiotniki z przedrostkiem *bez-*, chociaż je kontekst nasuwał.

7) Zamiłowanie Sępa do wieloczłonowych asyndetów, zaledwo raz się pojawia w nowych wierszach, a bezspójnikowe łączenie przymiotników lub przysłówków ani razu [3]).

8) „W nowych wierszach niema ani jednej inwersji: *i*, *który*, *co*, *jak* i już to samo rozstrzygałoby o nieautentyczności tych wierszy“.

Po poważnych zastrzeżeniach prof. Sinki, wobec argumentów prof. Brücknera i prof. Chrzanowskiego i po postawieniu wyżej wymienionych ośmiu argumentów przeciw autentyczności rękopiśmiennej poezji, zdawałoby się, że sprawa została ostatecznie załatwiona, a Sęp może uchodzić tylko za autora wierszy pierwodruku. Mimo to jednak argumenty prof. Sinki nie są wystarczające, aby autorstwo erotyków Szarzyńskiemu odebrać.

Pierwszy argument odsądza Sępowi poezję rękopiśmienną dlatego, że odznacza się stanowczo większą doskonałością techniczną, w każdym razie większą, aniżeli poezja drukowana, co tem bardziej zastanowienia godne, że przecież poezja rękopiśmienna jest chronologicznie wcześniejsza. Tu podnieść należy, że pewne niejasności, które muszą pozostawać w związku z nieporadnością techniczną, występują nietylko w poezji drukowanej, ale także w rękopiśmiennej, a mianowicie w następujących erotykach:

1) LVIII, 15 i n.: Niezgaszone płomienie miłości — ty swemi
Którycheś mi nie wzięła, mogę zwać własnemi.

Widoczna tutaj nawet dążność do zwięzłości, tak przecież znamiennej u Sępa.

2) LXII, 21 i n.: Czego rok nie mógł sprawić, to godzina sprawi
A dłużej trwa to, co się z więtszą pracą sławi
Co też wiesz, jeśli temu szczęście nie folguje.
Aby wdzięczniejsze było, lekko postępuje.

[1]) *Tamże*, str. 462.
[2]) *Tamże*, str. 463.
[3]) *Tamże*, str. 464.

3) LXXVI, 9 i n.: Ufam tobie, lecz ciężkiemu to udręczeniu
Równa się być u nadzieje w długiem ćwiczeniu
Bowiem bojaźń zawsze przy niej źle praktykuje,
Mówiąc: często pewne rzeczy odwłoka psuje.

Pewne niejasności pojawiają się więc nietylko w pierwodruku, ale także w rękopisie.

Ponadto w związku z doskonałością techniczną pozostaje rodzaj wiązania wierszy, który w dwojakiej formie występuje właśnie zarówno w poezji pierwodruku, jak też w poezji rękopiśmiennej, a mianowicie: a) łączenie wierszy (strof) przez powtarzanie, względnie przeciwstawianie pewnych wyrażeń, b) podejmowanie końca wiersza w następnej strofie. Dla przykładu weźmy nr.: X i LXXVIII. W nr. X w. 2 *depce* powtarza się w w. 5 *depce*; w. 7 *w żaden dzień* ma odpowiednik w w. 9 *choć we dnie*; w. 8 *i noc* zestawić należy z w. 10 *w nocy*; w. 21 *w zborach radzą* i w. 22 *zdrada* z w. 27 *zborowi zdradnemu*. Jeżeli porównamy niniejszy Sępowy Psalm (nr. X) z wulgatą oraz tym samym psalmem w przekładzie Kochanowskiego (stwierdzono, że się Sęp posługiwał *Psałterzem* Kochanowskiego), zauważymy, że celowe powtarzanie lub przeciwstawianie wyrażeń wprowadzał Sęp dla ściślejszego powiązania ze sobą strof. Otóż tę samą właściwość Szarzyńskiego odnajdujemy w erotyku LXXVIII: w. 1 *jeśli* i w. 5 *jeśli* odpowiada w. 7 *jakoteż* i w. 9 *jako*; w. 1 *hamować* zestawiony z w. 7 *hamować*; w. 1 *oczy* i w. 8 *z oczu*; w. 2 *płakały* i w. 8 *żałosne nie płynęły zdroje*; w. 5 *żałość rozkazuje* i w. 10 *od żałości omdlewać*.

Drugi rodzaj łączenia strof — to podejmowanie końca wiersza w następnej strofie[1]). Ponieważ nie należy ono do powszechnej właściwości poetów a pojawia się nietylko w poezji pierwodruku, lecz także w poezji rękopiśmiennej, dlatego wymieniamy tutaj przykłady na tę właściwość Sępową:

LXV, 4	Patrzam a ginę,	w. 5	Patrzam a ginę.
LXIX, 16	z której się ty śmiała.	w. 17	Śmiałaś się
LXXIII, 8	serce nadzieja cieszyła,	w. 9	Nadzieja cieszyła
LXXVI, 8	ufam tobie...,	w. 9	Ufam tobie.

Coprawda w pierwodruku znajduje się tylko jeden przykład tego samego typu, jest on jednakże bardzo wymowny:

XX, 40 strach, hańbę, szkodę czuje
41 Strach, hańbę, szkodę czuje.

Wkońcu doskonałość techniczna rzekomego anonima, przeciwstawiona nieporadności Sępa, a widoczna w tem, że anonim igra nawet dwoma wątkami we *Fraszce o Kasi i o Anusi*

---

[1]) Znane ono było poetom rzymskim, por. Tibullus I, el. III, 4: Abstineas avida, Mors, precor, atra, manus, Abstineas, Mors, atra, precor. Znajduje się zresztą często u Kochanowskiego, np. *Psałterz Daw.* IV 10, 11, V 50, 51, XI 9. 10, XV 18, 19 i t. d.

(nr. LXVII), została uogólniona na nie przekonującym przykładzie, ponieważ ta fraszka jest przeróbką z Owidjusza (Amor. II 10) o Katullusowem zakończeniu (c. LXXXV), Owidjuszowi tedy, nie autorowi polskiego przekładu, czy przeróbki, przypada zaleta umiejętnego igrania dwoma wątkami.

Co do pierwszego więc argumentu, na podstawie którego odmówiono Sępowi autorstwa rękopiśmiennej poezji, stwierdzamy, że pewne niejasności myśli, pewne właściwości techniczne występują nietylko w rękopisie, ale i w pierwodruku, większe natomiast wyrobienie techniczne erotyków tłumaczy się pełniejszem naśladowaniem wzorów starożytnych, ostatecznie większą łatwością tematu i bynajmniej nie może świadczyć o nieautentyczności rękopiśmiennej poezji, owszem niejasność myśli, oraz właściwości techniczne, wykazane w pierwodruku i rękopisie, za autorstwem jednego i tego samego poety przemawiają.

Drugi argument jest słabszy przez to, że jest mniej uchwytny. Chodzi o to, że poezje miłosne dadzą się śpiewać, że są „piosenkami, których nuty słyszy się niemal przy cichem czytaniu tak, że się zaczyna mimowoli nucić". Argument powyższy byłby wartościowy, gdyby zarówno poezja miłosna, jak religijna i patrjotyczna, przeznaczona była do śpiewu i gdyby ten cel z różnemi wynikami osiągnięto. Tymczasem liczne wiersze pierwodruku nigdy nie były przeznaczone do śpiewu; co najwyżej celowi temu służyćby mogły wiersze, wyróżnione w tytule napisem *Pieśń*, t. j. nr. VIII—XXII, LIII i może XLI. Ponieważ są to przeważnie poezje religijne, a te są zwykle najbardziej patetyczne i dają się śpiewać niemal we wszelkich warunkach — przecież kapłan śpiewa przy mszy prozę, podobnie jak lud modlitwy np. *Pod Twoją obronę* etc. — więc Sęp nie musiał się starać o specjalną muzykalność wiersza.

Zresztą nie są utwory pierwodruku tak bardzo pozbawione śpiewności. Prof. Łoś (*Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, str. 107) powiada o nich: „Umie też Szarzyński stworzyć to, co nazywamy śpiewnością wierszy, przez nadanie im szczególnego nastroju, udzielającego się czytelnikowi... Zdaje się jednak, że przyczyna tego nastroju leży nie w muzykalnej stronie wierszy, ale w ich treści i naturze użytych tu środków stylistycznych". Dobrze jest oprzeć się tutaj na powadze najlepszego znawcy polskiego wiersza, tem bardziej, że sąd swój wypowiedział on, nie spodziewając się sporu o Sępa. Zarazem stanowczo ograniczyć należy podnoszoną śpiewność erotyków, bo wiele tam niejasności i jeszcze więcej moralizowania[1]), co zmniejsza śpiewność wiersza. Najbardziej śpiewnym jest erotyk LXXIII,

---

[1]) Ślady moralizowania notuję następujące: LVIII 11, LX 16, 28, LXII 1 i n., 22, LXIV 10 i 11, LXV 15 i n., 30, LXVIII 12, 17—18, LXIX 19. LXXIII 10, LXXV 9, LXXVI 9 i n.

jednakże jest on w swoim rodzaju jedyny i dlatego nie może decydować o wszystkich wierszach miłosnych, a cóż dopiero o całej liryce Sępowej, w której mieszają się obok pieśni także epigramaty, epitafja, fraszki, sonety.

Argument trzeci tyczy wzorów literackich. Na podstawie niego, Sęp nie może być autorem erotyków z dwu powodów: a) pozostając przez 15 lat swej twórczości pod przeważnym wpływem Horacego, zdaje się być wyłącznym Horacjaninem, b) jako autor erotyków, pozostawałby pod wpływem Owidjusza, a ten wpływ Owidjuszowy w polskiej literaturze miłosnej jest zawczesny, bo „się pojawia dopiero u Anonima-protestanta... a zatyka sztandary nad poezją polską w XVII w.“.

Co do wyłączności wpływu Horacjusza trzeba się stanowczo zastrzec. Wpływ ten objawia się w ciągu całej twórczości poetyckiej Sępa, ale tylko w niektórych wierszach jest on dominujący, podczas gdy gdzieindziej górę bierze Ludwik z Granady, to znowu zaprząta się poeta wyłącznie psalmami; nie raziłby więc obok cyklu dewocyjnego z wyraźnym wpływem pisarza ascetycznego, następnie obok cyklu dawidowego z wpływem *Psałterza* oraz cyklu patrjotycznego z przeważnym wpływem Horacjusza — także cykl erotyczny z przewagą wpływu elegików rzymskich, w szczególności Katullusa i Owidjusza. Można sobie nawet wytłumaczyć, dlaczego Sęp przy swem umiłowaniu Horacjusza od jego erotyków stronił: Sęp wydaje się być przeważnie sługą miłości, podczas gdy Horacjusz jej panem i podczas gdy poeta rzymski jest figlarny i swawolny, Sęp jest tylko nieszczęsny i płaczliwy[1]). Zresztą od elegików rzymskich zaczynali kunszt poezji miłosnej wszyscy poeci humanistyczni. Pozatem jest pewne, że w niewątpliwie autentycznej poezji znany jest Szarzyńskiemu Owidjusz, bo w hymnie na cześć Batorego znajdują się pewne reminiscencje z *Metamorfoz* XV 858 i n., a w *Epitalamjum Jadwidze Tarłównie* z *Tristia* II 332—336.

Stwierdzić wreszcie wypada, że Owidjuszowa poezja miłosna przedostała się do naszych erotyków stanowczo przed XVII w. i przed Anonimem. Wszak Kochanowski nietylko przerabiał dwie *Heroidy* w *Pieśniach* I 7 i *Fragm.* 31 (*Pieśń* VIII), ale *Amorum* I, II 15 zastosował do *Fraszek* II 19 (do Reiny)[2]) i wyprzedził przez to Anonima, który przełożył tylko jedną elegję z *Amores*. Gdyby więc owe erotyki Kochanowskiego były chronologicznie wcześniejsze od erotyków Sępowych, czego napewno nie wiemy, i gdyby mogły być znane Sępowi drogą odpisu, postępowałby Szarzyński za wzorem Kochanowskiego,

---

[1]) Są jednakże i w erotykach reminiscencje z Horacego, por. Ćwik, Pam. Lit. 1907, str. 306.

[2]) Wykazał to W. Kozłowski, *M. S. Szarzyńskiego wzory rzym.* Pam. księga ku uczczeniu 45-let. pracy liter. prof. J. Tretiaka. Kraków 1923, str. 102 i n.

w przeciwnym zaś razie jemu przypadłaby rola wprowadzenia Owidjusza jako mistrza miłości do polskiej poezji erotycznej [1]).

Argument czwarty tyczy się sposobu korzystania ze źródeł literackich. Poezja rękopiśmienna nie ma być Sępowa, bo „Sęp poprzestawał na mottach z Horacego swobodnie w dalszym ciągu rozprowadzanych“, a w erotykach jest przerabianie Owidjusza w sposób niepraktykowany przez Sępa. Prawdopodobnie odnosi się to do liczniejszych wolnych przeróbek z Owidjusza, czego Sęp nie stosował w poezji pierwodruku. Spróbujmy jednakże rozpoznać rodzaj zależności w niewątpliwie Sępowym wierszu p. t. *Pieśń o cnocie szlacheckiej* (nr. XVI) i w kwestjonowanym erotyku nr. LXV. Otóż w *Pieśni o cnocie szlacheckiej* opiera się Sęp na Horacjusza *Carm.* IV 4, nie rozprowadza jednak myśli Horacjuszowej ody od początku, ale od strofy ósmej, potem dopiero wraca się do 15 wiersza. Coś podobnego mamy w kwestjonowanym erotyku nr. LXV, który jest powtórzonem opowiadaniem Owidjusza o Narcyzie z *Metamorfoz* III 413—510: autor erotyku nie zaczyna od początku opowiadania, ale od w. 487, potem słabo parafrazuje w. 469—480, cofa się do w. 413, w jednem tylko miejscu zbliża się najbardziej do oryginału (w. 48 i n. — *Metamorfozy* III 458 i n.). To samo rozpoczęcie w obu utworach nie od początku odpowiedniego źródła, a dopiero następne nawiązanie do precedensu, a także w obu razach miejscami udatniejsze parafrazowanie, świadczy chyba za tożsamością poety. — Pozatem bliższe zestawienie źródeł erotyków, zachowanych w rękopisie, wykazuje te same rodzaje zależności co poezja z r. 1601. Jest więc w obu razach tylko tok myśli (nr. XIX — nr. LXXIII), jest także nieznaczna przeróbka, prawie przekład (np. nr. LXIV, a zwłaszcza LXX, LXXIV, LXXV — XLII lub XVII, w którym druga strofa jest wcale udatną przeróbką).

Możemy tedy stwierdzić, że, jeżeli chodzi o rodzaj zależności literackiej, Sęp korzysta w ten sam sposób w poezji rękopiśmiennej i drukowanej, w szczególności pozostawia tok myśli autorów starożytnych, tworzy przeróbki, niemal przekłady, wreszcie motto (moralizowanie) rozprowadza w treści wiersza np. w sonecie VI (motto z 46 anakreont.), nr. XXI (Erazmowe *Adagja*), XVIII, XIX — LXII.

Najpoważniejszym argumentem wydaje się piąty językowy, dotyczący przysłówka *jakmiarz*:

a) w poezji Sępowej drukowanej pojawia się przysłówek *jakmiarz* aż czterokrotnie, podczas gdy w poezji rękopiśmiennej niema go ani razu, mimo że się nadarzała sposobność jego użycia;

b) przysłówek *jakmiarz* jest staroświecki, niema go u Kochanowskiego i jest prowincjonalizmem;

---

[1]) Nie stwierdzono wzorów, a nawet reminiscencyj do 30 utworów Sępowych. Opracowania oczekują przedewszystkiem erotyki.

c) jeżeli jest prowincjonalizmem, powinien był pojawić się raczej w poezji miłosnej jako wcześniejszej, bo literaci wyzbywają się prowincjonalizmów w miarę doskonalenia stylu, tymczasem rzecz się ma przeciwnie, *jakmiarz* występuje w poezji późniejszej, nie wcześniejszej. Wnosić z tego trzeba, że poezja rękopiśmienna, erotyczna, nie pochodzi od Sępa.

Otóż co do momentu pierwszego można stwierdzić, iż jeżeli przysłówek *jakmiarz* ma znaczenie 'nie ledwie, prawie, bez mała, w sam raz' i w poezji miłosnej niektóre z tych znaczeń istotnie się znajdują, np. *ledwie* LVIII 13, LXX 2, *prawie* LIX 6, LXII 14, to w przytoczonych miejscach mógł poeta przy prawie wyboru wybrać właśnie te wyrażenia, a nie *jakmiarz*. Np. w LVIII 13 chodziło poecie może o pewną grę wyrazów, o complosio syllabarum, *ledwie wiem*; *prawie* w LIX 6 dobrał poeta także celowo, po pierwsze dla rymu (do *łaskawie*), po drugie dla aliteracji, którą Sęp chętnie stosuje: jedna ją poprzedziła *wszystkie wnętrzności*, po tej zaś idzie druga *pali prawie*; o aliterację mogło też iść w LXII 14 *prawie piestowała*. Rozumiemy więc, dlaczego poeta mimo sposobności nie użył przysłówka *jakmiarz*, ale odpowiednich innych wyrazów.

Nie można też zgóry orzekać, że *jakmiarz* jest prowincjonalizmem. Spotykamy ten przysłówek prawie do końca w. XVI, a około r. 1570 — więc w czasie, w którym powstawały poezje Sępowe — szczególnie często się go spotyka. Odnajdujemy więc *jakmiarz* w połowie XVI w. u Kromera[1]), zkolei w Kwiatkowskiego *Książeczkach rozkosznych o poczciwem wychowaniu dziatek* (1564)[2]), potem kilkakrotnie u Górnickiego[3]), w r. 1569 w broszurze politycznej ks. Wal. Kuczborskiego[4]), wreszcie w r. 1570 w powieści *Fortunacie*[5]). To są przykłady, wzięte przeważnie z *Bibljoteki pisarzów polskich*; dalej nie sięgamy, wystarczają bowiem do stwierdzenia, że z przysłówkiem *jakmiarz* spotykamy się dość często w drugiej połowie w. XVI, zwłaszcza około r. 1570 i że się posługują nim znakomici pisarze, jak Kromer, Górnicki, Kuczborski, że wreszcie wyraz ten jest ogólno-polski, ma go bowiem Bieczanin Kromer, Wielkopolanin Kuczborski, Oświęcimianin Górnicki, Sieradzanin Kwiatkowski i Sęp, pochodzący z pod Lwowa. Trudno tedy nazwać

---

[1]) Kromer, *Rozmowy dworzanina z Mnichem* (1551—1554) dwa razy: Ale iż za skażeniem przyrodzenia ludzkiego przez grzech zaćmiony i wymazany *jakmiarz* były z serc ludzkich ty przekazania (Bibl. pis. pol. Nr. 70, str. 118): w czym się już *jakmiarz* Luterani snami zgadzają (tamże, str. 199).

[2]) Kwiatkowski, *Książeczki rozkoszne* (Bibl. pis. pol., nr. 3), str. 20): co się *jakmiarz* wszystkich wspaniałym a urodzonym umysłem z zwyczaju przygodzi.

[3]) Wedle indeksu, wymienia także przykłady z niego Linde.

[4]) Ks. W. Kuczborski, *Przestroga przeciw Konfederacji* z r. 1569 (Bibl. pis. pol. Nr. 78, str. 47): on wiek przodków naszych był *jakmiarz* złoty do tego naszego przyrównany.

[5]) Bibl. pis. pol., Nr. 70, str. 144: bo już *jakmiarz* gotowi byli.

jakmiarz prowincjonalizmem. — Tem samem odpada trzeci moment, związany z tym językowym argumentem.

Nie da się też utrzymać kryterjum szóste, wzięte z słownictwa Sępowego. Zauważono już dawniej, że Szarzyński okazuje zamiłowanie do przymiotników z przedrostkiem *bez-*, a prof. Sinko spostrzega, że takich przymiotników (*bezportny*, *bezrówny*, *bezżądny*)[1]) nie spotykamy w erotykach i na tej podstawie powątpiewa w Sępowe autorstwo wierszy miłosnych. Ażeby jednakże ten argument miał jakieś znaczenie, trzeba było koniecznie wykazać w erotykach sposobność jego użycia. Taka sposobność ma się znajdować w *Fraszce o Kasi i o Anusi.* (nr. LXVII) — Jednakże ten przykład na *bezrówny* jest złudny: poeta, przedstawiając czar dwu dziewcząt, które równocześnie opanowują jego serce, a są równie piękne i równie szlachetne, użyłby raczej przymiotnika *równy*, względnie przysłówka *równie*; zresztą argument, oparty na przewidywaniu pewnego sposobu wyrażania się poety, jest mało decydujący.

Brak bezspójnikowego wyliczania przysłówków i przymiotników w poezji miłosnej, chociaż jest bezspójnikowe wyliczanie rzeczowników, nie może przemawiać za nieautentycznością tych poezyj poprostu dlatego, że bezrefleksyjny nagół styl erotyków ich nie nastręczał, a może nawet i uniemożliwiał.

Ostatni wreszcie dowód nieautentyczności wierszy, zachowanych w rękopisie, wiąże się z charakterystyczną dla Szarzyńskiego inwersją: *i*, *który*, *co*, *jak*, których brak w erotykach ma już sam przez się rozstrzygać o nieautentyczności. Przykładów na inwersję *jak*, notuje prof. Sinko trzy w pierwodruku nr. III 3, IV 9, IX 25, brak jej zupełny w rękopisie[2]). Otóż możemy stwierdzić, że poeta dążył do usunięcia tych inwersyj, w nr. IX bowiem usunął ją po przeróbce[3]); druga zaś (IV 9) jest tak mało uderzająca, że ostatecznie możemy mówić o jednej wyraźnej inwersji w nr. III. — Z przykładów na przestawienie *co* podaje prof. Sinko również trzy: XVIII 8, XLI 12, XLV 5. Niesłusznie jednakże powiedziano, że w nowych wierszach niema ani jednak takiej inwersji, bo się znachodzą przynajmniej trzy:

LVIII 14: bo mojem *co* może być
LXI 11: W tem rozterku *co* cierpię, chciej uważyć sobie
LXI 17: Otóż słyszysz, tych czasów *co* się ze mną dzieje.

---

[1]) Należy zaliczyć tu także rzeczownik *bezsen* XX 31.

[2]) Przykłady: 1) ginie od słońca *jak* cień opuszczony III 4, 2) Tyś jest dusz naszych *jak* księżyc prawdziwy IV, 9; 3) a ja drzewo *jak* oliwy IX 25; 4) Hesper *jak* jasna jest między gwiazdami LIII 13. Prof. Sinko, odmawiając Sępowi autorstwa tego wiersza, nie przytacza ostatniego przykładu.

[3]) Por. nr. IX w lekcji rękopiśmiennej jako lepszej, o czem będzie mowa w drugiej części rozprawy p. t. *Historja i krytyka tekstu Szarzyńskiego.*

Jeżeli tedy rzekomy brak inwersyj w utworach, dochowanych w rękopisie, miał już sam przez się, zdaniem prof. Sinki, dowodzić ich nieautentyczności, to tem samem znalezienie ich musiałoby chyba potwierdzić autorstwo Szarzyńskiego. — Co do inwersji *i* (VI 8, IX 16, XVIII 36, XXX 11, XXXI 3) drugą sam poeta poprawił, zmieniwszy strofę, trzecia przestaje być inwersją, jeżeli spójnikowi nadamy właściwe znaczenie (= nawet)[1]), ostatnia polega na trudności interpretacji miejsca: jeżeli poeta mówi o zmarłej: „kształcie (t. j. wzorze) panien, wdów, mężczyzn i bezrówna żono", a my potrafimy zrozumieć, że zmarła przez swe zalety mogła być wzorem także mężczyzn, wtedy *i* przestaje być przestawką[2]). W ten sposób zostałyby nam dwie inwersje na 60 wierszy, jedna więc przypadłaby na 30 wierszy, erotyków zaś mamy ledwie 20.

Zbierzmy uwagi, poczynione przy ocenie argumentów przeciw autentyczności wierszy rękopiśmiennych:

Pewne niejasności myśli i właściwości techniki wiersza tego samego rodzaju występują w poezji Szarzyńskiego i odnalezionej rękopiśmiennej; muzykalność i śpiewność wiersza nie charakteryzuje w całości ani pierwodruku, ani rękopisu; nie charakteryzuje też ani Sępa, ani autora erotyków, wyłączność jednego wzoru, a pojawienie się wpływu Owidjusza na polską poezję miłosną przed ostatniem ćwierćwieczem XVI stulecia, pozwala szukać autora rękopiśmiennych wierszy także w tym czasie; ten sam rodzaj zależności literackiej odnajdujemy zarówno w Sępowym pierwodruku, jak i w rękopiśmiennej poezji, w szczególności: zachowanie toku myśli autorów starożytnych, tworzenie przeróbek, zakrawających nawet miejscami na przekłady, przyjmowanie motta z literatury starożytnej i jego swobodne rozprowadzenie w treści wiersza; właściwości językowo-stylistyczne pojawiają się te same u Sępa, co u autora erotyków, w szczególności występuje charakterystyczna inwersja pewnych wyrazów; brak znowu w erotykach pewnych właściwości językowo-stylistycznych, znamiennych dla pierwodruku, tłumaczy się niekoniecznem ich użyciem lub swoistym tonem i treścią erotyków. Widocznem jest z tego wszystkiego, że niema poważnych przeszkód w uznaniu Sępa za autora rękopiśmiennej poezji, zwłaszcza jeżeli przypomnimy sobie okoliczności, związane z dochowanym rękopisem[3]).

Oprócz nieprzekonującej argumentacji Brücknera wątpliwości co do Sępowego autorstwa rękopiśmiennej poezji nasuwała wielokrotnie przez krytyków podnoszona jakaś ogromna przepaść pomiędzy erotykami a poezją religijną czy patrjo-

---

[1]) Co do inwersji XVIII 36: Ale o pomstę, szkodzi, *i* konając — należy przed *i* skreślić przecinek, a *i* czytać w znaczeniu (= *nawet*), jak np. LXXI 6: ubłaga *i* (= *nawet*) jędze złośliwe.

[2]) Wyjaśnienie tego miejsca podaję w drugiej części rozprawy.

[3]) Mianowicie przeplatanie wierszy odkrytych drukowanemi w r. 1601.

tyczną. Ten odmienny ton poezji kazał przyjmować jakąś głęboką duchową przemianę u poety, która miała nastąpić z powodu nieuleczalnej choroby piersiowej i głębokiego przeżycia religijnego. Z poety erotycznego miał się Sęp przerodzić w poważnego, religijnego, mistycznego nawet poetę tak dalece do niepoznania, że wprost trudno było u niego pojąć tak zupełną przemianę i dlatego hipoteza prof. Sinki przynosiła do pewnego stopnia pożądane rozjaśnienie sprawy, a raczej zlikwidowanie zagadnienia przez zaprzeczenie Sępowi autorstwa erotyków.

Przyjęciu owej głębokiej, duchowej przemiany niezmiernie sprzyjała niezbadana, a dowolnie przyjmowana chronologja poezyj Sępowych. Sądzono mianowicie, że Szarzyński kochał się w najpierwszej młodości i że wtedy powstały jego erotyki, a dopiero potem zaczął on pisać wiersze religijne i patrjotyczne. Być może, że na takie postawienie sprawy wpłynęło ogólne przekonanie, zresztą wielokrotnie uzasadnione, że poeci zaczynają od opiewania miłości a kończą na dewocji. Ponieważ zaś erotyki są doskonalsze od innych działów Sępowej liryki, dlatego ten wzgląd chronologiczny przemawiałby przeciw Szarzyńskiemu [1]).

Możemy jednak na przykładach wykazać, że dotychczasowe wiadomości o chronologji były mylne, choć niekiedy ubocznie najpoprawniej ją oświetlano. Bardzo to prawdopodobne, że *Pieśń* (nr. LIII) [2]), odnosi się do Zofji Kostczanki, która przecież przybywa do Małopolski dopiero w r. 1574, umiera zaś w r. 1580; ponieważ właśnie z nią wiążemy cały cykl erotyków do Zosi, więc nie pochodziłby on z pierwocin Muzy Sępowej, zaczętej zdaje się przez przekłady i przeróbki. Pewne więc erotyki powstałyby w ostatnich latach życia poety, który przecież żył krótko, a umierał w tym wieku, w którym inni nie przestają się jeszcze kochać. — Wczesnego pochodzenia są pieśni patrjotyczne, a *Pieśń o Frydruszu* może nawet przypada na zagraniczny pobyt poety, więc na lata przed r. 1566; inne pieśni patrjotyczne, mianowicie *Pieśń o Strusie* pochodzi z r. 1571, lecz *Pieśń na cześć Batorego* może być z r. 1579/80, z czego odrazu jest widocznem, iż Sęp uprawiał lirykę patrjotyczną przez cały okres swej twórczości literackiej. — Podobnie przez całe życie pisze Sęp epitafja: nr. LVII i XXVII pochodzą z r. 1567, nr. XLVI z r. 1575, nr. XLVII przed r. 1579,

[1]) Prof. Sinko (Bibl. Nar. S. I. Nr. 118, str. XXVIII), tak się wypowiada: Biorąc pod uwagę postęp Sępa ku ascetyzmowi, musielibyśmy erotyki umieścić na początku jego karjery literackiej, najpóźniej gdzieś w r. 1575, gdy miał lat 25. Jako najwcześniejsze musiałyby mieć formę mniej doskonałą od wierszy drukowanych z ostatnich lat życia. Tymczasem erotyki płyną w wierszach łatwych i gładkich, doskonalszych nawet od wielu erotyków Kochanowskiego. Ich ton wewnętrzny jest zupełnie inny niż w wierszach Sępowych, co już dawniej wpadało w niejedno ucho, choć jakoś nikt nie zajął się bliżej tą różnicą".

[2]) Por. o Sępowem jej autorstwie, niżej str. 17.

a nr. XLV z r. 1580 [1]). — Nie można tedy twierdzić, że erotyki czy pieśni patrjotyczne, wiersze epigramatyczne czy przekłady psalmów lub sonety, musiały powstawać w pewnych następujących po sobie etapach. Najlepiej przyjąć, że Szarzyński tworzył drobną lirykę w najrozmaitszych jej rodzajach przez piętnaście lat swej twórczości literackiej, nie w następujących po sobie okresach, ale współcześnie pewne rodzaje liryki w pewnych tylko latach dominowały. Wobec tego przypuścić należy, że także erotyki pochodzą z całego piętnastolecia twórczości Szarzyńskiego.

Z wymienionych względów chronologicznych zmniejsza się owa przepaść pomiędzy erotykami a liryką religijną, a tem samem usuwa się wytworzona przeszkoda przy wyjaśnianiu przyjmowanej stosunkowo większej doskonałości technicznej rzekomo wcześniejszej poezji erotycznej [2]). Nie można jednak, poza owem chronologicznem zbliżeniem poezji religijno-patrjotycznej i erotycznej zapoznać innego jeszcze zbliżenia, mianowicie formalnego i rzeczowego.

Przedewszystkiem rzeczą zastanowienia godną jest, że sonetom religijnym (nr. II, III, IV, V, VI) i sonetowi *Do pana Mikołaja Tomickiego* odpowiadałyby sonety miłosne (nr. LXIV, LXXV), które trudno odmówić niemal twórcy polskiego sonetu, owej formy tak trudnej dla poetów, a mającej wówczas tak stosunkowo niewielu reprezentantów w naszej literaturze.

Gdy chodzi o konieczne zbliżenie rzeczowe erotyków do poezji pierwodruku, to warto zauważyć, że z owych licznych Sępowych wierszy na temat: „krótkości i niepewności na świecie żywota człowieczego“. „wojny naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem“, „nietrwałej miłości rzeczy świata tego“ etc. — jakieś echa błąkają się po erotycznej poezji w postaci licznych śladów moralizowania, przypominających nam ciągle gnomicznego Szarzyńskiego. Przykładowemi niech będą następujące erotyki:

1) LVIII 11 i n.: Z wiarą uprzejmą trudno mam się popisować,
Bo ta już musi z sercem pospołu hołdować.

2) LX 16: Łaskawe duchy śle Bóg w piękne ciała.

3) LX 24 i n.: Wszak trudne rzeczy bywają łacwemi,
Gdy szczęście raczy.

4) LXII 2 i n.: Nic to, że się obrotne koło czasem toczy
Fortuny niespokojnej nie wedle twej woli:
Nie nędza to w społecznej być z światem niewoli.

[1]) Daty powyższe opierają się na dochodzeniach Ćwika (Pam. Lit, 1907, str. 270—309, 425—446), oraz prof. Sinki, *Problemy Sępowe*.

[2]) Zresztą doskonałość techniczna erotyków znacznie większa od wierszy drukowanych w r. 1601 tłumaczy się tem, że w nich poeta nie naśladuje, ale raczej przerabia i tłumaczy elegików rzymskich. Por. powyżej krytyczną ocenę pierwszego argumentu prof. Sinki.

5) LXII 5 i n.: Człowieka tak szczęsnego na świecie nie było,
Któregoby nieszczęście w niwczem nie ruszyło:
Niebieskich to duchów stan: u nas tu na ziemi
Wesołe się mieszają sprawy z troskliwemi.

6) LXII 21 i n.: Czego rok nie mógł sprawić, to godzina sprawi
A dłużej trwa to, co się z więtszą pracą stawi.

7) LXIV 10 i n.: Bo cudze wesele
Rodzi jad ciężki w sercu zazdrośnego.
Ten potem z miesca wypadwszy swojego
Srodze człowieka szczęsnego zaraża,
Czym wszytkie jego rozkosze przekaża.

8) LXV 29 i n.: w tej mierze
Niechaj za przykład każdy sobie bierze,
Że ty (Kupido) na tego, co prze piekność hardy
Masz munsztuk twardy.

9) LXV 61: Mała rzecz wielkie nam psuje rozkoszy.

10) LXVIII 12: Piękność męska hardą jest i zawsze niestałą

11) LXVIII 17 i n.: Rychlej zawsze głodnemu głodny wyrozumie:
Kto był nędzny, nad nędzarzem zlitować się umie.

12) LXIX 19 i n.: (Nemezis) zawsze takową odmierza każdemu
Miarą, jakową mierzył kto przedtem drugiemu.

13) LXXIII 10 i n.: za nieszczęściem tuż się szczęście spieszy —
Prędko grom przechodzi, prędko i błyskanie.

14) LXXV 9: Co to jest, że przystoi każda rzecz pięknemu.

15) LXXVI 9 i n.: ...ciężkiemu to udręczeniu
Równa się być u nadzieje w długiem ćwiczeniu.
Bowiem bojaźń zawsze przy niej źle praktykuje,
Mówiąc: Często pewne rzeczy odwłoka psuje.

Ton gnomiczno-moralizatorski nietylko pojawia się tak często, ale wyraża się niemal temi samemi słowami i świadczy przez to dobitnie o akcentowanym przez nas związku poezji miłosnej z religijną. Zestawmy mianowicie nr. XXIII *Epigramma, iż próżne człowiecze starania bez bożej pomocy* z czwartą strofą wiersza LXV *Do Kasie*[1]):

(nr. XIII)	(nr. LXV)
Bóg nas, Bóg rządzi Nasze staranie Zawsze zabłądzi, Gdy nie chce na nie Wejrzeć łaskawie. Porzućmy dumy Szaleją prawie Nasze rozumy.	Gdzież on mój umysł, który płomień taki Aż nazbyt sobie miał za ladajaki? O próżne dumy! Nie my sobą sami, Bóg rządzi nami.

Dwukrotnie jeszcze nastręcza się sposobność zestawienia wierszy rękopiśmiennych z drukowanemi, oraz wykazanie wspólności frazeologicznych:

---

[1]) Prof. Sinko zestawił te miejsca (Bibl. Nar. S. I. Nr. 118, str. 80, obj. 15), nie wyprowadził jednakże żadnych z tego konsekwencyj.

a) w zakończeniu wiersza *Do Anusi* (nr. LXXVI) w. 13 czytamy w prośbie:

Przeto proszę, nie odwłaczaj...

a w zakończeniu wiersza XII w. 27—28, także niejako w prośbie modlitwy:

Przeto proszę: Ty, któryś jest obrońcą w boju,
Nie odwłaczaj dać sie nam, zbawienny pokoju.

b) w wierszu rękopiśmiennym nr. XXV (*Statuta Kupidynowe*) znajdujemy w. 11:

Ptacy, zwierz, ryby
Wszytcy bez chyby
Służą mu zawżdy.

O potędze zaś Boga pisał Sęp XVI w. 16 i n.:

Ogniem wiatr przykrył, dzierżą ziemię wody,
Różnym naturom kazał użyć zgody,
Temiż żwierz, ptaki, ryby, drzewa z zioły
Trzyma żywioły.

Powtarzają się więc w poezji Sępowej nieraz te same wyrazy, tak samo obok siebie ułożone, w tej samej liczbie, a może to być nietylko świadectwem Sępowego autorstwa, ale także chronologji wierszy.

Na Sępowe autorstwo poezji rękopiśmiennej wskazuje także rodzaj zależności od Kochanowskiego. Zestawiając nr. VIII (*Na psalm Dawidów XIX*), nr. IX (*Na psalm Dawidów LII*), oraz nr. X (*Psalmu LVI Paraphasis*), nr. XI (*Psalmu CXXVI Paoaphrasis*) z odpowiednimi psalmami Kochanowskiego, widzimy, że Sęp wprawdzie swobodnie traktował psalm 19, ale strofy Kochanowskiego oddał również strofami, przejął to samo słownictwo, a niekiedy rozpoczynał wiersze od tych samych wyrazów, tak samo wiersze budował [1]). Otóż w podobny sposób posłużył się Kochanowskim Sęp również w erotykach. W *Pieśni LIII* znajdujemy dwie szczególnie poważne reminiscencje z *Fraszek*. Początek *Pieśni LIII* brzmi:

---

[1]) Rozpoczynanie wierszy w Sępowych *Psalmach* od tych samych wyrazów, które znajdujemy u Kochanowskiego, poprzeć można kilku przykładami: 1) Koch. *Ps.* 19, w. 27 *Od wschodnich granic* — Sęp VIII 33 *Od wschodu*; 2) Koch. *Ps.* 19, w. 29 *Ale porządek* — Sęp VIII 37 *Ale porządek*; 3) Koch. *Ps.* 19, w. 30 *Nie tak* — Sęp VIII 38 *Nie tak*; 4) Koch. *Ps.* 52, w. 1 *Co się chlubisz* — Sęp IX 1 *Czemu się chlubisz*; 5) Koch. *Ps.* 52, w. 13 *Przeto cię też Bóg* — Sęp IX 13 *Przeto cię Pan Bóg*; 6) Koch. *Ps.* 52, w. 21 *Otóż — rzeką — on, co w złocie* — Sęp IX 21 *Rzecze: onoż on, co w złocie*; 7) Koch. *Ps.* 52, w. 25 *A ja jako* — Sęp IX 25 *A ja drzewo jak*; 8) Koch. *Ps.* 52, w. 27 *Kwitnąć będę* — Sęp IX 27 *Kwitnąć będę*. — Najwidoczniej autor nr. VIII i IX jest autorem erotyku LIII, jeżeli podobnie jak w *Psalmach* posługuje się Kochanowskim, od tych samych zaczyna wyrazów, wziętych z *Fraszek*; 1) Koch. *Fraszki* III 12 *Puść sie z nieba* — Sęp LIII 5 *Opuść* i 7 *Spuść sie*; 2) Koch. *Fraszki* III 11 *Ugódź* — Sęp LIII 23 *Ugodź*.

Zaprzęż nie tygry, nie lwice, Cyprydo,
W złoty wóz: parę białych niech Kupido
Gołębi lecem jedwabnym pożenie
Przez chmurne cienie.
Opuść na chwilę Ankon ulubiony
I Cypr wesoły, tobie poświęcony,
Spuść się nad Wisłę, obacz naszę ziemię
Tak śliczne plemię.

Podobnie zaczął Kochanowski *Fraszki* III 12:

Matko skrzydlatych, miłości,
Szafarko trosk i radości,
Wsiądź na swój wóz uzłocony,
Białym łabęciom zwierzony!
Puść się z nieba w snadnym biegu
A staw się na wiślnym brzegu.

Druga reminiscencja odnosi się do zakończenia *Pieśni LIII.* Sęp po pochwałach dziewczyny, zwraca się z prośbą do Amora, by ukochaną ugodził złotą strzałą:

A ty, co serca ranisz hartownemi
Strzałami, czasem nie jadowitemi,
Ugodź ją złotą, aby twe postrzały
Już tam moc miały.

W wymienionej fraszce Kochanowski po ślubowaniu Cyprydzie podarunków prosił:

Abo różne serca zgodzisz
Abo i mnie wyswobodzisz.
Ale raczej nas oboje
Wzów pod złote jarzmo swoje.

Pod koniec zaś innej fraszki, poprzedzającej w druku dopiero co przytoczoną (*Fraszki* III 11), prosił Kochanowski Miłość:

Ty mię ratuj, a swoją strzałą uzłoconą
Ugodź w serce.

Rodzaj tedy zależności od Kochanowskiego, w szczególności zaczynanie wiersza od tego samego wyrazu (*spuść się* — *puść się, ugodź* — *ugodź*), również za Sępowem autorstwem erotyków przemawia.

Na zakończenie uwag o Sępowem autorstwie erotyków przypomnieć należy, że w wierszu XLI *Pannie Jadwidze Tarłównie*, który najwyraźniej jest programowym, poeta, mówiąc o swym talencie, przyznaje się, że natchnienia epickiego nie ma, ale tylko talent liryczny i to w zakresie erotyki. Umie więc powiedzieć:

płacz śmieszny nieważnej ciężkości,
Która przy *trudnej* tuż chodzi *miłości.*

Otóż odnalezione przez prof. Brücknera erotyki, są potwierdzeniem poetyckiego wyznania, są w szczególności opiewaniem takiej *trudnej miłości.* I to chyba bardzo ciekawe, że

w jednym z kwestjonowanych właśnie erotyków, wprost mówi poeta o „bladości, przyzwoitej formie *trudnej miłości*".

Zkolei zająć się wypada erotykiem zawartym w pierwodruku, a odmówionym Szarzyńskiemu przez kilku krytyków, mianowicie dopiero co przytaczaną przy omawianiu zależności Sępa od Kochanowskiego *Pieśnią LIII*. Za utwór Smolika uważał ją pierwszy Tad. Jaworski[1]), podając następujące argumenty: a) formę, treść i język, b) miarę saficką jako umiłowaną przez Smolika, c) okoliczność, że brakująca ostatnia strofka u Sępa nie da akrostychu: Zophia, d) widoczną u Smolika zabawkę akrostychami nigdy nie występującą u Szarzyńskiego[2]).

Dwa pierwsze argumenty utrzymać się nie dadzą. Jaworski nie podał dowodów, popartych przykładami; zaznaczył tylko, że w formie, treści i języku można wykazać podobieństwo z Smolikową odą VI *Do Merkurjusa* i pieśnią II lub IV[3]). Jeśli chodzi o formę, o strofę saficką, to jest ona w ostatniej ćwierci XVI w. u nas tak rozpowszechniona, że trudno mówić o specjalnem do niej zamiłowaniu. Klonowicz pisze w niej nawet swego długiego *Flisa*. Zresztą tę samą miarę wierszową mamy u Sępa w nr. XVI i LXV, więc z tego powodu niema konieczności odmawiania pieśni Szarzyńskiemu. — Co do treści, to *Pieśń II*, na którą się Jaworski powołuje, jest pochwałą dziewczyny i czaru jej piękności, ale konwenanse te niczem

---

[1]) T. Jaworski, *Jan Smolik, seine Schriften und Übersetzungen*, Gniezno 1903. Od tej chwili historja tej pieśni jest następująca: Prof. Brückner w Pam. liter. 1903, w recenzji wydania poezji Sępa przez prof. Chrzanowskiego (str. 456), przyjmuje jej Sępowe pochodzenie, a w akrostychu szuka bogdanki rękopiśmiennych erotyków do Zosi. Także Ćwik uważa *Pieśń LIII* za Sępową bez dowodzenia i łączy z nr. XLI, bo „pochodzą z jednego czasu i odnoszą się do jednej osoby" (Pam. Lit. 1907, str. 299) t. j. do Jadwigi Tarłówny, w czem mocno pobłądził. W r. 1913 zwątpił prof. Brückner w Sępowe pochodzenie tej pieśni i przypisał ją Smolikowi (Pam. Lit XIII 1914/15, str. 234) tak uzasadniając: „Nr. 53 jest z pewnością Smolika, nie Sępa, bo w papierach po Sępie brak strofy ostatniej, co zachowała się właśnie u Smolika". Prof. Sinko w *Echach klasycznych* (1923, str. 53), uznawał ją za Sępową, teraz w *Problemach Sępowych* (str. 436) odmawia Sępowi, bo „wiersz gładszy, niż Sępowy" i „przeładowanie niezbyt frafnemi szczegółami mitologicznemi, nie odpowiada manierze Sępowej", w wydaniu zaś Bibl. Nar. S. I, nr. 118, str. 62, uw. 4, nazywa ją Smolikową i do argumentu Brücknera dodaje „styl", którym się różni od Sępa. Argument prof. Brücknera jest nieprzekonujący, bałamuctwo Ćwika z Tarłówną, zamiast Zofją, przedostało się też do *Problemów*, wywołując oczywista „kłopoty", a owe „niezbyt trafne szczegóły mitologiczne", przestają nam przeszkadzać, jeżeli wiemy, skąd się tutaj dostały.

[2]) Nie dziwimy się, że akrostych, świadczący o przebłyskach baroku, pojawia się już u Sępa, bo początki stylu kwiecistego stwierdzono już dawniej; zresztą także Kochanowski tworzył akrostychy, na co zwrócił uwagę Z. Hajkowski, *Akrostychy Jana Kochanowskiego*, Ruch liter. R. IV. Nr. 1. str. 1—5. Por. nadto J. Birkenmajer. *Jeszcze o akrostychach Kochanowskiego*, Ruch liter. R. IV Nr. 3. str. 93—94.

[3]) Tad. Jaworski, *Jan Smolik*, str. 63.

nie są podobne do *Pieśni LIII*, znowu *Pieśń IV* wymienia ludzi o rozmaitych zawodach, które hołdują Wenerze, wcale więc nie przypomina kwestjonowanego erotyku. — Z powodu zaś utrudnionego zbadania języka Smolika, poezja bowiem jego niewydana, podać należy, czem ta *Pieśń LIII* przypomina język Szarzyńskiego. Wymienić można:

w. 2: przestawny szyk — „parę białych *niech* Kupido gołąbi...
w. 9: aliterację — *p*lemię *p*ięknych *p*rzymiotów
w. 13: inwersję i aliterację — Hesper *jak j*asna *j*est
w. 21: *ty, co* por. XL 1, I 13, II 6, III 14, XII 11, XVII 10 i t. d.

Trzeci dowód, odsądzający Sępowi autorstwo pieśni dlatego, że w pierwodruku niema ostatniej strofy, jest słaby; dziwimy się, że operuje nim prof. Brückner. Przecież my nie mamy rękopisu, na podstawie którego sporządzono pierwodruk z r. 1601. Mogła tam znajdować się ta ostatnia strofa, ale pierwsi wydawcy mogli przez pomyłkę ją opuścić. Tak prof. Chrzanowski opuścił w pierwszej przez siebie przygotowanej edycji poezji Sępa ostatnią strofę w nr. XVI, a przecież ją znał z przedruku Turowskiego i pierwodruku [1]).

Dlatego najważniejszy jest argument czwarty. Istotnie u Sępa niema gdzieindziej akrostychów; tu więc jeden przykład, u Smolika wiele. Należałoby jednak zapytać, czy wyjątkowy u Sępa akrostych nie miał jakiegoś szczególnego podkładu życiowego, czy Szarzyński nie miał właśnie powodu ukrywania imienia jakiejś Zofji.

Przypuścić można, że ukryta w akrostychu Zofja jest identyczną z bohdanką erotyków, skierowanych do Zofji, którym trudno odmówić prawdy życiowej, jeżeli razem wzięte dają pewną zgodną osnowę [2]). Z biografji poety wiemy, że znał on wojewodziankę o tem imieniu, Kostczankę, że jej napisał trzy epitafja, kiedy nagle umarła wskutek zarazy (nr. XXXV—XXXVII). Wobec tego ponętne staje się zapytanie, czy sześć erotyków do Zofji (nr. LVIII—LXIII) nie odnosi się właśnie do Kostczanki. Ciekawa wzmianka w nich, że Zofja jest bogata (LIX 5, 9, LXII 14—16), oraz pewne uszanowanie, z jakiem się poeta zwraca do bogdanki, sprzyjałyby powyższemu przypuszczeniu. Jednakże mogło być w Polsce bogatych Zofij bardzo wiele. Nie musi nią być więc koniecznie Kostczanka. Ale ponieważ w jednym erotyku jest ślad, że ta właśnie opiewana przez Sępa Zofja umarła, a poeta trzema epitafjami potwierdził śmierć znanej sobie wojewodzianki Zofji Kostczanki, trudno nie przyjąć, że Szarzyński trzy epitafja, sześć erotyków i *Pieśń*

---

[1]) Por. str. 26 w wydaniu *Poezyj* z r. 1903.

[2]) Inaczej pojmuje te erotyki prof. Sinko w wstępie wydania Bibl. Nar. I, nr. 118, str. XXIX: „Erotyki te są przeważnie, jak wspomnieliśmy, przeróbkami wierszy Katulla i Owidjusza. Już ta okoliczność świadczy o tem, że te wszystkie westchnienia do jakiejś Zosi, Anusi i Kasi nie opierają się na doznaniach czy przeżyciach, lecz są ćwiczeniami, igraszkami literackiemi".

LIII do tej właśnie Zofji skierował. W erotykach do *Zosi* dopatrzyliśmy się wojewodzianki przedewszystkiem z powodu wzmianki o jej śmierci. Nie jest ona wyraźna. Czytamy bowiem w erotyku LXIII, kończącym cykl wierszy do Zosi (w pierwodruku nie oddzielony nawet od poprzedniego erotyku, także do Zosi) o jakiejś „dalekości“ ukochanej, którą błędnie wyjaśniano przez przypuszczenie, że tu mowa o wyjeździe. O sobie powiada poeta:

Gdzie ciałem nie mogę być, tam myślą będę
A pierwej siebie, niż ciebie zabędę
A dotąd się serce me smęcić nie przestanie —
Aż cię oglądam, me wdzięczne kochanie.

Ponieważ Sęp w XVI 4, wyrażając się tam także *aż go oglądam* = „zobaczę“, mówił o pośmiertnem oglądaniu, dlatego niewątpliwie mówi w LXIII o śmierci Zofji i pośmiertnem jej widzeniu. Rozumiemy też, dlaczego ten erotyk kończy cykl erotyków *Do Zosie*. W tym pożegnaniowym wierszu, podobnie jak w epitafjach, mówi poeta o niezmiernej piękności panny Zofji, a ponieważ *Pieśń LIII* jest jednym wielkim hymnem, wysławiającym piękność bogdanki serca imieniem Zofja, więc uzyskamy związek tej pieśni z sześcioma erotykami, z których ostatni jest pośmiertnem pożegnaniem i łączy się przeto z trzema epitafjami.

Tak więc język, forma, brak ostatniej strofy, liczne szczegóły mitologiczne, jeżeli zwłaszcza wiemy skąd brane, uchylenie się od kłopotliwego wiązania tej pieśni z Tarłówną — nie przeszkadzają uznać ją za Sępową. Nie dziwimy się nawet, dlaczego wplątała się ona do pieśni Smolikowych. Wszak między jego dziesięcioma pieśniami, przedostatnia jest przecież Kochanowskiego, co nas upoważnia do uwolnienia się od krępującego argumentu, związanego z warunkami dochowania się *Pieśni LIII*[1]).

Pozostaje jeszcze zagadnienie autorstwa nie-erotyków, pochodzących z rękopisu, a między niemi także utworów łacińskich.

Tych pięć wierszy (nr. XXIV, XXV, XXVI, XXXVIII, XLIV), które prof. Brückner[2]) poza erotykami Sępowi przyznawał dlatego, że treścią i formą przystawały do Szarzyńskiego, zakwestjonowanych zostało przez prof. Sinkę z tem zastrzeżeniem, że ponieważ „trzy fraszki (nr. 53—56 w wyd. Sinki) formalnie się zbliżają do Sępowego wiersza wstępnego (nr. 1) i epigramu

---

[1]) O zaplątaniu się pieśni Kochanowskiego między Smolikowe, pisze Jaworski *Jan Smolik* str. 62. Na tej właśnie podstawie prof. Brückner przypisywał *Pieśń* LIII w r. 1903 (Pam. Lit. 1903, 456) Sępowi; w 10 lat później u Sępa dopatrywał się takiego zaplątania obcych utworów i piękny erotyk Sępa wziął za Smolikowy. Sądzimy, że przez zastosowanie wszelkich możliwych kryterjów zawikłaną metodycznie sprawę rozwiązaliśmy.

[2]) Al. Brückner, *Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznane*, str. 534.

(nr. 23) i treściowo się zgadzają z jego poglądem na świat", więc „dopóki nie znajdzie się gdzieś poświadczenie innego autora, wolno je zaliczyć między utwory Sępa" [1]). O wiele poważniej zakwestjonował prof. Sinko autorstwo epigramu na herb Podkowa, bo „zachowany tylko w dziełku Malchera Piotrkowity" [2]).

Zgóry zauważyć należy, że uznanie przez prof. Sinkę niektórych wierszy, nie zamieszczonych w pierwodruku, za Sępowe, podczas gdy nie przyjmuje innych, również w rękopisie się znajdujących — jest pewną niekonsekwencją tem bardziej, że właśnie prof. Sinko ten zarzut postawił prof. Brücknerowi, kiedy dowodził, że poezje rękopiśmienne, pojawiające się z drukowanemi w rękopisie Zamojskim, niekoniecznie muszą pochodzić od Sępa, bo Brückner uznał za nieautentyczne nr. 49, 51—57.

Że krótka fraszka XXIV jest Sępowa, dowodziłyby tego właściwości językowe: w. 1 *czuje się* = „uważa", podobnie jak: XXVI 31, LX 20, LXXVII 6; w. 3—4 *jem* — *tym* por. LXV 25. Co do nr. XXV zauważył prof. Brückner, że może poeta naśladował formę wiersza Kochanowskiago o zdrowiu [3]). Jest to bardzo prawdopodobne, wszak nawet rym *ale* — *w cale* jest wzięty z tego wiersza. Zresztą na zestawieniu w. 11 z tego utworu z XVI 19, oparliśmy niewątpliwe Sępowe autorstwo *Statutów Kupidynowych*. — Wiersz XXVI jużby przez to mógł być Sępowy, że tak samo się zaczyna, jak nr. I (I 1 *Córa to grzechowa*, XXVI 1 ***Pani** to wszytkiego*), ta sama tu również miara wierszowa i rymy Sępowe, więc: XXVI 29, 30 *błądzić* — *rządzić*, por. VIII 19, 20 *rządzi* — *błądzi*, XIV 1, 2 *rządzi* — *błądzi*, XXIII 1, 3 *rządzi* — *zabłądzi*; podobnie XXVI 9, 10 *stoi* — *boi* por. LXI 13, 14 *stoi* — *boi*; również XXVI 10, 11 *chwali* — *pali* por. XVI 31, 32; LXXIV 17, 18 *chwali* — *pali*; tak samo XXVI 7, 8 *żywy* — *chciwy* por. III 2, 7 *żywie* — *chciwie*. — Autorstwo Sępowe *Epitaphium na grób pannie Annie Sławskiej* (nr. XXXVIII) dlatego ciekawe, że ta Anna może być Anusią z erotyków, której poeta poświęcił cztery wiersze, a jeden do spółki z Kasią. Istotnie można bez wielkich skrupułów łączyć obie Anusie i nie powątpiewać o Sępowem autorstwie tego epitafjum. Wszak ostatni erotyk, którym poeta kończy cały swój rękopiśmienny zbiorek, mówi nam o śmierci Anusi (nr. LXXVIII), więc *Epitaphium* mogłoby się do niej odnosić. Nazwana tu ona nawet „wdzięczna, piękna", a w erotykach jest też „nadobną", „nawdzięczniejszą pięknością" (LXXVI), „wdzięczną i piękną" LXVII [4]). Co do naszego epitafjum, za-

---

[1]) *Bibl. Nar.* S. I, nr. 118, str. XX.

[2]) *Tamże*, str. 67, objaśń. do 52.

[3]) Al. Brückner, *Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznane*, str. 535.

[4]) Zwrócić należy uwagę na to samo użycie obok siebie dwu tych samych epitetów w *Epitaphium* oraz dwu erotykach; przypuszczalnie także

uważył słusznie Brückner, że „wiersz uwydatnia dobrze znaną religijność Szarzyńskiego“ [1]). Już prawie zbytecznem dodawać, że język tu najzupełniej Sępowy. Jest więc bezspójnikowe wyliczanie, w. 5 *panieńskie ciało* przypomina *panieńską młodość* z następnego epitafjum „jednej pannie“, a jest wielkie prawdopodobieństwo, że jest przez to także dla Anny Sławskiej i w najlepszem miejscu znalazł się w edycji Chrzanowskiego. — Wreszcie nr. XLIV, jak słusznie stwierdza prof. Brückner „treścią i formą najbliżej przystaje“ do pierwodruku. Słownictwo i styl całkiem Sępowe. Szarzyński nigdy nie powie *gwałtownie*, ale *gwałtem*, więc II 1 *gwałtem* obrotne obłoki, VIII 30 (słońce niezmordowane) *gwałtem* się wali, XVIII 26 Kamień... *gwałtem*... wyparty..., XXXIX 8 płomienie febry ...łąkę *gwałtem* zasuszyły, LXXV 1. 14 całowałem cię *gwałtem*, wreszcie nasze miejsce XLIV 2 *gwałtem* w tym usiłujesz. Podkreślamy następnie w w. 5 na początku *Nic to, iżeś*, co czytamy też LXII 2 *Nic to, że się*... W 5 w. tradukcję „...u *tanich tani*“ można zestawić z LXVIII 17 „*głodnemu głodny* wyrozumie“, lub tamże w. 18 „kto był *nędzny* nad *nędznym* zlitować się umie“. Tak więc należy uznać tych pięć wierszy za Sępowe.

W sprawie epigramu na herb Leśniewskich (Gryf), wydrukowanego w przedmowie brata poety w r. 1601, wypowiedział przypuszczenie prof. Chrzanowski (w wydaniu poezyj S., str. 4) i Ćwik (Pamiętnik lit. 1907, 428, uw. 3), że może ten wiersz jest utworem Sępa. Wydaje się to bardzo prawdopodobnem. W 3 w. *trudność* (zam. ew. *trud*) świadczyłaby o Sępowem umiłowaniu rzeczowników z przyrostkiem *-ość*; poza tem *trudność mają* zam. *trudzą się* podobnie jest użyte, jak *mając ufanie* zam. *ufając* IX 31, *ma staranie* zam. *stara się* X 3, *mieć chcenie* zam. *chcieć* XV 4, *mamy wolność* zam. *możemy* XV 13, *ma zakochanie* zam. *lubi* XVI 31, *miała ufanie* zam. *ufała* XXXVIII 8. *Z pilnością się starają* przypomina znowu tak uderzające i częste u Sępa wyrażenia: *pilność*, *pilnie*, *pilno*, *pilny*, więc VIII 50 *strzegąc ich z pilnością*, X 19 na to *swą pilność wszytką obrócili*, II 9 *skarby pilności*, LXV 25 *patrza pilniej*, LXVI 1 *pilniej patrzam*, LXVII 6 *pilniej patrzać*, V 4 *o nasze pilno czynią zepsowanie*, X 3 *ma pilne staranie*, XII 3 *mniej mię w pilnej opiece*; podkreślamy tutaj szczególniejsze podobieństwo przy VIII 50 i X 3. Innych, wyraźniejszych cech językowych Sępowych nie widzimy; *tak... jako*, kilkakrotnie spotykane u Sępa, jest właściwe także innym poetom ówczesnym, to samo tyczy się *i* = nawet (w. 7, 9). W wierszu ostatnim należałoby czytać *okazanej* zam. *okazałej*. — Epigram ten,

---

chronologicznie musiały te utwory powstać obok siebie. — Podobnie jak erotyków do Zosi nie uważaliśmy jedynie za ćwiczenia stylistyczne, ani za zabawki, tak też cykl do Anusi wyjaśniamy jako echo miłostek do dziewczyny o tem imieniu, razem bowiem dają genetyczną całość.

[1]) Al. Brückner, *Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznane*, str. 536.

pisany 13-zgłoskowcem, jak np. nr. 45, 47, 48 (także epigramy na herb) jest 12-wierszowy, podczas gdy nr. 45—48 są sześcio lub ośmiowierszowe, wskutek czego został on pozbawiony tej znamiennej u Sępa zwięzłości epigramatycznej. Mimo to uważamy go za Sępowy.

Na zakończenie dowodzenia autentyczności całego zbiorku rękopiśmiennego przytoczyć można jeszcze kilka argumentów językowych, dających się odnieść do poezji, pochodzącej z pierwodruku, a również z rękopisu:

1. Prof. Chrzanowski podnosi (wstęp do wyd., str. 5), że przymiotniki z przyrostkiem *-liwy*, należą do ulubionych przez poetę, prof. Sinko zaś nie widział w tem żadnej specjalnej właściwości Sępowej. Jednakże wedle obliczeń wypada, że przymiotników o tym przyrostku jest u Sępa 28, użytych razy 80, przysłówków (*-liwie*) zaś 6, użytych 10 razy. Ponieważ niektóre z tych przymiotników występują także z innemi przyrostkami, więc przy prawie wyboru użycie z przyrostkiem *-liwy* świadczy o specjalnem do nich zamiłowaniu poety.

2. Ciekawe są też niektóre częściej się pojawiające epitety, a występujące w poezji drukowanej i rękopiśmiennej:

chciwa rozkosz II 3, dusza XVIII 20, Moskwicin XX 38, duch XXII 7, Mars XXVI 8, oczy LXXIV 7, miłość LXXV 13.
ciężkie cienie IV 34, doległości IX 32, przygody XII 23, febra XXXIX 7, płacz LXI 10, jad LXIV 11, tęsknica LXX 13, frasunki LXXIII 2, męka LXXV 4, udręczenie LXXVI 9, żałość LXXVIII 10.
hardy Strwiąż XLI 21, bogowie XXV 4, bogactwo XLII 3, piękność LXVIII 17.
jawna zbroja X 22, znak LXXII 15.
ludzka chytrość X 15, sprawy XIV 1, żeglowanie XXII 4, rozumy XXIII 8, głos XXX 2, krew XXXVIII 3, naród L 9; *ludzki* ciekawe jest, bo raz tylko *człowieczy* IV 1 stan.
łaskawy sędzia XI 14, ojciec L 7, oczka LIX 1, duchy LX 16, Kasia LXX 6, mąż LXX 9, słowo LXXI 9.
możny pan V 5, praktyki IX 2, woda VIII 8, król XX 1, miasto XL 5, Junona LX 3, serce LXVI 18.
nieskończony Bóg III 5, moc VIII 14, hańba XII 10, dusza XXXIV 2, gwałt LIX 9.
okrutny smok IV 5, strach X 8, pohaniec XVIII 10, Moskwicin XX 38, bogi LIX 13, nieszczęście LXV 9.
próżna noc X 8, żądza XII 6, bojaźń XIX 10, obrona XX 14, wróżba XX 42, jad XXXV 3, dumy LXV 15, mniemanie LXXVI 15.
przeklęte oko IX 11, zazdrość XLIV 10, źródła LXV 62.
śliczne gwiazdy VIII 3, Dryady XLI 10, XXVIII 11, plemię LIII 8, ciało LXV 44.
smutna noc IV 12, Hyady XX 30, letarg XXI 15, łąka XXXIX 8, oczy LXXVIII 8.
stateczny umysł XXII 1, XVIII 1, słowo XLI 31, uprzejmość LXXV 8.
szalona nieprawda IX 7, fortuna XIV 2, burza L 4, wiatr LXXVII 2.
teskliwe serce XIII 6, miłość LXVIII 19, myśli LXXVII 12.
twardy munsztuk XIV 3, LXV 13, Zeno XXII 10.
ustawna zabawa VII 13, burza XXII 13, wzdychanie LXVI 9.
wdzięczny sceptr XX 44, matka XXXVI 4, młodość XXXVIII 1, jutrzenka XLVI 4, uroda LIII 9, oczy LXII 1, LXIV 2, kochanie LXIII 6, LXV 20, LXXV 1, stworzenie LXVI 5, piękność LXV 15, LXVI 5, usta LXXV 7, staranie LXXVII 8.

wierne słowa XI 19, miłość LXIII 2.
własna szczęśliwość II 12, bieg VI 9, matka XXX 8, pieśń XXXV 8, płomienie LVIII 16.
wspaniałe serce XVIII 46, obyczaje LIII 14.
zdradny zbór X 27, pohaniec XIX 15, obłudność LXIX 2.
znamienity duch XVIII 38, zeście XIX 4, ofiara XIX 24, kwiateczek XXVIII 8, sprawy XLI 2.

Oprócz wymienionych epitetów, bardzo charakterystyczne są pewne rzeczowniki, występujące z tym samym przymiotnikiem dwa lub więcej razy:

godne obyczaje LIII 16, LXVII 3.
płaczliwe oczy X 31, XIII 5, LXXI 5.
prawdziwy kształt II 14, XLV 3.
przygodny trafunk VIII 12, XIV 1.
śliczne Dryady XXVIII 11, XLI 10.
smętne oczy LXVI 10, LXXI 17.
stateczny umysł XXII 5, XVIII 1.
szczęsny człowiek LXII 5, LXIV 13.
trudna miłość XLI 12, LXXI 7.
twardy muńsztuk XIV 3, LXXI 7.
wdzięczne oczy LXII 1, LXIV 2.
wdzięczna piękność LXV 15, LXVI 5.
wielka żałość LXXII 5, LXVIII 11.
wietrzne próżności I 6, VIII 7.

Niektóre z powyższych zestawień, jak np. *trudna miłość* lub *twardy muńsztuk* należą do rzadkich wyrażeń, muszą więc zaliczyć się do indywidualnej ekspresji językowej. A właśnie oba wyróżnione przykłady, znajdujemy w wierszach niekwestjonowanych oraz w erotykach, poecie odmawianych.

4. Zkolei uderzająca jest para przymiotników *nadobny* — *podobny*, pojawiająca się w skupieniu w erotykach i poezji drukowanej, mianowicie: XXXII 3 owszem go stawiły *podobnym* | Onym (które już posiadł) przybytkom *nadobnym* LX 13 w tak ciele *nadobnem* I ku przedniejszem aniołom *podobnem*, LXIV 3 usta *nadobne* I różej farbą rumianej *podobne*, LXVI 1 Im pilniej na twoje oblicze *nadobne* Patrzam i na oczy twe gwiazdam *podobne*.

5. W związku z tem pozostają niektóre powtarzające się rymy z przykładami wśród erotyków i wierszy pierwszej edycji:

stoi — boi XXVI, LXI.
baczenie — cenie XLV, LXIX.
chwali — pali XVI, LXVI.
chodzi — przywodzi XLVI, por. *chodzi — wodzi* LXVIII.
nieba — potrzeba XXX, XXXVII, por. *trzeba — nieba* LVIII.
panie — zakochanie XVI, LXX.
nadobne — podobne LXIV, LXVI, por. *nadobnem — podobnem* LX, XXXII,
trwogi — bogi LIX, por. *trwodze — niebodze* XII.

Pozostaje ostatecznie rozstrzygnąć sprawę autorstwa wierszy łacińskich. Odmówił je Sępowi prof. Brückner (Pam. Liter. 1914, 233) tak uzasadniając: „odrzucam wszelkie teksty łacińskie, nr. 49 i 51—57, jako obce, i oczyszcza mi się wizerunek poetycki Sępowy, co pisał tylko po polsku lub przekładał z łaciny, nie pisał zaś nigdy po łacinie. W ciągu lat 20, między śmiercią poety, a wydaniem zbiorku, mogły się łatwo wplątać rzeczy obce“. Co do jednego wiersza łacińskiego już zgóry zanotujemy, że jest napewno Szarzyńskiego, bo prof. Sinko, słusznie zestawiając motywy dwu nagrobków dla Jana Starze-

chowskiego, jeden polski (nr. XXVII), drugi łaciński (nr. LVII) rozstrzyga kwestję: „Nr. 57 zawiera te same motywy co polski i już z tego względu nie można go odmawiać Mik. Sępowi, jak to czyni prof. Brückner, oczyszczający puściznę poety ze wszelkich wierszy łacińskich. Są one wszystkie autentyczne“. — Ażeby rozwiązać sprawę zakwestjonowanego autorstwa łacińskich wierszy, trzeba wziąć pod uwagę: 1) fakt opublikowania tych wierszy jako Sępowych przez ludzi, którzy mogli mieć dane o ich autorstwie lepsze od nas, 2) drogę zwątpienia, jaką przeszedł prof. Brückner, wpadając na nieautentyczność tych wierszy. Sprawa pierwsza zdaje się nasuwać przypuszczenie, że nr. LI—LVII dodane zostały już po przygotowaniu zbiorku do druku. Epigramaty kończyły się w nim polskim i łacińskim wierszem *Na obraz Stefana Batorego*, zaś *Prośba do Boga*, zamykała cały zbiorek i przez takie zakończenie najlepiej wyróżnił się duchowny wydawca. Ponieważ aż do tej *Prośby* układ poezji jest bardzo misterny [1]), więc po uzyskaniu nowych wierszy ksiądz wydawca nie chciał już niszczyć tego układu, pozostawiając je na końcu. Po drodze umieścił dwa drobne wiersze, może wielkiego przyjaciela swego i Sępowego dobrego towarzysza, pana Koniecpolskiego. Bo jeżeli przy nr. LII umieszczał tytuł *temuż i tegoż*, wskazując na wiersz poprzedzający p. t. *Nagrobek Marcinowi Starzechowskiemu, dzięcięciu jedno XXX godzin żywemu Pana Koniecpolskiego*, to najwidoczniej zdawał on sobie sprawę, że te dwa wiersze nie są Sępowego pochodzenia. Nie posądzamy więc wydawców o taką całkowitą niewiedzę, by zmieszali bezwiednie utwory obcych z Sępowemi. — Stwierdziliśmy już, że *Pieśń LIII* jest Szarzyńskiego. Inne znowu wiersze, łacińskie, ze względu na treść i formę nie kłócą się z polską twórczością poety. Są to bowiem epigramy *Na obraz Batorego* (nr. XLIX) i dwa treści religijnej (nr. XV *Na obraz św. Marji Magdaleny*, nr. LVI *Na obraz Herodjady z głową św. Jana*), nadto prócz epigramów dwa epitafja: na śmierć Bolesława Śmiałego i Jana Starzechowskiego. Ponieważ motywy epitafjum na śmierć Starzechowskiego powtarzają się w polskiem epitafjum (nr. XXVII), dlatego Sępowe autorstwo staje się bardzo prawdopodobnem, a fakt napisania wiersza łacińskiego dowodzi, że dla znakomitszych osób pisał Szarzyński także łacińskie epigramy, tem bardziej, że z tego powodu mogły rzeczywiście znaleźć się na nagrobku. Wiedzie to nas wprost do podobnego wytłumaczenia powodu napisania łacińskiego epigramu na obraz Batorego obok wiersza polskiego (nr. XLVIII i XLIX). Znowu dłuższe łacińskie *Epitaphium Boleslao Audaci* traktuje o *instabilis Fortuna*, o temacie więc, który wiąże się ściśle z *Statutami Fortuny* (nr. XXVI) i liczne echa pozostawia w polskiej poezji Sępowej (por. XIV 2, XV 16,

---

[1]) Tą sprawą zajmuję się bliżej w drugiej części rozprawy.

XXXVI 3, XL 13, XLVI 5, L 4, LXII 3, 10, 13, 19, LXVIII 14, LXXVIII 6). — Dwa następne wiersze na obrazy łączą się ściśle z epigramatami na herby i napisem na obraz śmierci (nr. I). Forma tedy i treść pozwalają uznać utwory łacińskie za Sępowe.

Widzimy więc, że „oczyszczanie“ poezji z wierszy łacińskich i tworzenie nowego wizerunku poetyckiego przez prof. Brücknera jest najzupełniej dowolne, dokonane tylko dlatego, że „między śmiercią poety a wydaniem zbiorku mogły się łatwo wplątać rzeczy obce“. Zresztą wiersze łacińskie dowodziłyby, że Szarzyński ulegał jeszcze tej modzie, która wymagała od prawdziwego poety, *poeta doctus*, tworzenia w języku Rzymian. W każdym razie pisanie po łacinie było dla Szarzyńskiego rzeczą tylko mody, której ulegał w bardzo znikomym stopniu, potrzebą zaś było tworzenie w języku polskim, narodowym. I podczas gdy inni zaprawiali się przez poezję łacińską do późniejszej twórczości w języku ojczystym, Sęp tę szkołę przeszedł przez przekłady i przeróbki.

ZOFJA BESSAŻANKA.

PODŁOŻE HISTORYCZNO-SPOŁECZNE POEZJI LUDOWEJ LENARTOWICZA I KONOPNICKIEJ.

Cz. II.

W ósmem dziesięcioleciu w. XIX przeszłość poddańcza włościan nie była w zaborze rosyjskim zbyt odległa; a przecież lata minione mogły już wykazać, jaką drogą poszło wyzwolenie ludu z fizycznego poddaństwa i niewoli ducha. Jak wyglądała kwestja włościańska w oświetleniu inteligencji, wykazuje jasno ówczesny ruch dziennikarski, pozostający w ręku inteligencji przeważnie szlacheckiego pochodzenia; usamowolnienie włościan wywarło wpływ ogromny z jednej strony na rozwój chłopów jako odrębnej warstwy, z drugiej na byt szlachty, i dlatego ta ostatnia żywo się kwestją włościańską interesowała. Przed rokiem 1864 łączyły wieś i dwór dwa czynniki: ekonomicznej i moralnej natury, z zasadniczą supremacją dworu; teraz trzeba było ów stosunek na nowo kształtować, licząc się ze zmianami, jakie zniesienie pańszczyzny wniosło w te dwie dziedziny. Wieś pozostawała dalej w zależności od dworu (bezrolni, małorolni, służba folwarczna), który pomimo całej taktyki rządu, szerzącej rozdział coraz głębszy między sferami interesów dworską i chłopską — moralnie nie chciał się zrzec swej przewagi nad wsią. Dążność do supremacji szlacheckiej miała źródło tak w tradycji, jak i w przekonaniu lepszej części ziemian o ciążącym na niej obowiązku braterskiej opieki nad młodszą bracią, włościanami; myśl ta tkwiła tak w rozumowaniu szlachty starego typu, owych „panów“ i „jaśnie wielmożnych dziedziców“, pragnących siły roboczej, a niepozbawionych zdrowego sądu o położeniu własnem — jak i w szlachcie postępowej, która widząc w ludzie nową siłę społeczną, mało uświadomioną i wyrobioną, pragnęła nieumiejętnym dopomagać swem doświadczeniem. W owem szlachetnem dążeniu przejawiała się dziejowa idea Polski: lud miał się wznieść

na wyższy stopień i „uszlachcić“ [1]). Jeśli nawet opinja „Głosu“ teoretycznie odmawiała szlachcie roli przewodniej w narodzie, przecież fakt, iż do współpracowników tego pisma należeli właśnie jej przedstawiciele, dalej cała działalność „Głosu“ i red. „Głosu“ J. L. Popławskiego, J. K. Potockiego i innych, świadczy wyraźnie, że w praktyce nie zrzekli się ziemianie swej opiekuńczej roli.

Chcąc jasno oświetlić stanowisko szlachty wobec ludu, warto przytoczyć szereg wypowiedzeń się niedawnych panów i dziedziców — dziś sąsiadów włościan — w sprawie włościańskiej [2]). Szczególnie ważne są w tym względzie dzienniki warszawskie „Niwa“, „Przegląd tygodniowy“ i „Głos“; tu urabiali swe poglądy ci, co się ludem zajmowali, a potem ich sądy, pojawiające się na łamach tych samych pism, w formie artykułów publicystycznych, opowiadań, nowel, kroniki, wsiąkały w opinję powszechną; i dlatego dzienniki stanowią najlepszy probierz temperatury społecznej inteligencji. Rola dzienników odpowiadała dawnym „Monumentom“ i „Przestrogom dla Polski“. I Marja Konopnicka w myśl tej samej zasady, czerpiąc wiadomości z warszawskich czasopism, zapalała się do pracy społecznej, pociągało poetkę stanowisko mentorki. I ona „szła do ludu [3])“ z wynikiem różnym:

„A sennych chat, gdzie lud, gdzie brat,
Rozbudzić dziś nie mogę“.

Wygnaniec-Lenartowicz, pędzący smutne dni starości w mieście Dantego, pozostawał w żywych stosunkach z ówczesną młodzieżą, ale z jej grupami krakowską i lwowską, w małym stopniu tylko z warszawską. Zato znał Konopnicką i jej zlecał dalszy śpiew na swej lirence, sam życiem znużony. O stosunkach, łączących starego lirnika i młodą piewczynię niedoli ludowej — będzie mowa później. Pozostaniemy (narazie) w środowisku warszawskiem, jako najżywszem i wagi dominującej dla Konopnickiej.

„Przegląd Tygodniowy“, organ pozytywistów warszawskich od 1871 r., dawał swym czytelnikom szereg artykułów naukowych, głównie z zakresu nauk przyrodniczych, poruszał sprawę kobiecą i wychowania młodzieży, umieszczał rozprawki treści ekonomicznej, a od czasu do czasu w sposób wielce znamienny wypowiadał się w kwestji włościańskiej. Kierownik ideowy „Przeglądu“, Aleksander Świętochowski, najwyraźniej formułuje przekonanie tej grupy, która już nie literacką, ale i społeczną

---

[1]) Krasiński: Psalm żalu. „Przedświt“: Celem ludów — szlachetnienie.

[2]) Ponieważ jest to praca literacka, ograniczę się do dzienników warsz. „Niwy“, „Przegl. Tyg.“, „Głosu“ — nie pomijając źródeł historycznych. Właśnie te dzienniki znała i czytywała Konopnicka, z nich czerpała wiele opinij, tam umieszczała swe utwory.

[3]) Por. rosyjskie „narodniczestwo“.

stanowiła koterję. W r. 1871, na str. 334, pojawił się bardzo znamienny dla tej grupy artykuł Al. Ś. p. t.: „Poszanowanie pracy“. „Praca“ — pisze autor — „jest jedyną podstawą dobrobytu społecznego we wszystkich jego odcieniach, jest najwyższą godnością jednostki i ludów. Praca, która u innych społeczeństw stała się zasadą życia, u nas kryje się jeszcze w cieniu poniżenia, a nawet pogardy... Wtenczas nawet, gdy wszystkie ludy wywiesiły sztandar pracy, jako najwyższe swe godło, my patrzyliśmy na nią zdala, jak na zszargany łachman, którym się przykrywała obnażona nędza. Zawsze wyobrażaliśmy sobie, że tam na dnie społeczeństwa jakieś męty, jakaś gromada obdartych biedaków, którzy muszą pracować dla wyżebrania łaski u litościwych bogaczy... Praca u nas ma dwie odrębne formy: dla wybranych jest ona kilko-godzinnem, często bezczynnem siedzeniem, dla gorszych jest obrożą na szyi, przykuwającą biedaka do kowadła lub kopyta. Właściwie mówiąc, tylko ta druga kategorja, chociaż pogardzana i nierozumiana, jest wydziałem pracy. U nas pracuje tylko rzemieślnik“.

Więc nie szlachcic-ziemianin, lecz rzemieślnik, człowiek żyjący z pracy rąk, ten, którym staroszlachecka Polska w swych zacofanych przedstawicielach pogardzała, zasługuje na uznanie. Jakże bliskie to stanowisko Lenartowiczowi, który głosił tryumf pracy rąk, a jak zasadniczo inne, choć na pozór pokrewne, wobec pierwiastkowych poglądów Konopnickiej, poetki nie chwały, ale niedoli pracujących.

Pozytywiści postanowili zerwać z ową staroszlachecką przeszłością [1]), rwali się do pracy nowej; starzy już się przeżywali, pole działania przed młodymi stanęło otworem. Dawna Polska gardziła pracą rolnika i rzemieślnika, oni tej pracy właśnie przypisywali wartość i wyższość wyłączną.

Jak każdy nowy ruch, niósł więc pozytywizm za sobą pierwiastki reformatorskie; z tego stanowiska spoglądali współpracownicy „Przeglądu“ na istniejące już zaczątki pracy nad ludem. Omawiając np. w r. 1871 (na str. 207) pisma oświacie ludu poświęcone, występują przeciw moralizatorstwu pisma ludowego „Zorza“ — podając szereg wskazówek innym.

„Dla włościanina obraz jego doli przed stu laty, gdy nie umiał nic, gdy był zwierzęciem, a przecież znosił swój los cierpliwie, więcej jest nauczającym i podnoszącym serce, niż historja pobożnego Cyrusa“. Szereg rad, skierowanych pod adresem redakcji „Zorzy“, rzuca wiele światła na stanowisko „Przeglądu“ w kwestji włościańskiej.

„W sferze moralności trzymać się obu rękami prawdy, bronionej przez logikę. Co do doboru materjału: pierwszeństwo dla rzeczy bliższych nad dalszemi. Kwestje sądownicze, zarząd gromady, kasy: oto materjał ekonomiczny szkółki. — Peda-

---

[1]) Rok 1791. „My i wy“.

gogja: Czego i jak uczyć. — Dobre powieści etc. Artykuły naukowe: hodowla i gospodarstwo kobiece. W piśmie ludowem winno być naczelną zasadą: Współpraca specjalistów [1]".

Tu „Przegląd tygodniowy" bierze na siebie rolę brata — opiekuna. Chłop nie jest bynajmniej bezwzględnym wzorem (jak u Lenartowicza, przeważnie), ale materjałem, z którego przy należytej opiece i kierownictwie inteligencji, wyrobić się może pożyteczny obywatel.

— Nietylko moralnie sprawowała szlachta i nadal swe przewodnictwo nad ludem, „wychowując" go sobie wedle własnego uznania; troszczyła się też, w miarę możności i dobrej woli, o jego byt ekonomiczny. Kryzys finansowy, jaki przechodziły dwory skutkiem zniesienia pańszczyzny, przełamać mogła jedynie celowa, praktyczna gospodarka obu warstw: szlachty i włościaństwa, inaczej musiałby dalej chorzeć organizm gospodarki ziemskiej. Że szlachta, podając środki, mające zmierzać do poprawy ekonomicznych stosunków wsi, działała też i dla swej korzyści, nie ulega wątpliwości — lecz tego rodzaju egoizm mógł wydać jedynie zbawienne owoce. Zresztą kwestja egoizmu czy altruizmu szlachty na podłożu ekonomicznem zasadniczo istnieć nie może, w praktyce zwłaszcza. Zbyt silnie krzyżują się tutaj interesy dwu warstw: właścicieli ziemskich, zależnych od pomocy wolnych już teraz najemników pracowników rolnych i wolnego obecnie osobiście najemnika, który niezawsze zdołał wyżyć ze swej ziemi, często zresztą jej nie posiadał wcale — a zależał w swym bycie od właściciela większej własności ziemskiej, jako pracodawcy. Wprost proporcjonalnie do jakości gleby, rozdrobnienia ziemi, wyższej i niższej kultury rolnej, uprzemysłowienia danej okolicy, kształtował się dobrobyt lub nędza włościan, wzrost i upadek większej własności. Stąd nawoływania „Przeglądu" do postępowego gospodarstwa, zakładania kółek rolniczych, kas pożyczkowych. Typowy jest np. nr. 20 roku 1874. „Nasze błędy w gospodarstwie folwarcznem". Uwzględniając powody natury ekonomicznej, autor zwraca uwagę na czynniki „etyczne", a raczej utylitarno-moralne.

„Błąd dzisiejszy leży w dzisiejszej społecznej organizacji. Żadne prawo, żadna wyższa zapłata nie zdoła popędzić robotnika do wykonania pracy tak szybko, tak dokładnie, jak owa stara życzliwość i ludzkość, uwzględniająca wszystkie potrzeby fizyczne i moralne chłopów".

Wiele miejsca poświęca „Przegląd Tyg." rodzinie chłopskiej, omawiając w szeregu artykułów obowiązki poszczególnych członków.

Poprzednio zwrócono uwagę na sposób pojmowania zadań piśmiennictwa ludowego przez współpracowników „Przeglądu

[1]) R. 1871, str. 16.

Tyg.", obecnie należy powiedzieć parę zdań, w jaki sposób zapatrują się oni na sprawę oświaty wśród ludu wogóle, i jak ją łączą ze stosunkami ekonomicznemi. Dlatego też dopiero teraz tę kwestję się porusza.

Na ten temat „Przegląd" wypowiada się bardzo często, ściśle w związku z rozważaniami natury ekonomicznej i radami, skierowanemi w stronę czasopism ludowych. Wracając do piśmiennictwa [1]) autor stwierdza, co następuje: „Dotąd mijało się ono z warunkami żywego oddziaływania na lud, skutkiem fałszywego poglądu na sprawy ludowe, co wynikiem ustroju naszego społeczeństwa, gdzie niższe warstwy były w zależności ekonomicznej od wyższej [2]). Stąd w pismach chciała szlachta utrzymać, jeżeli nie ekonomiczne, to moralne zwierzchnictwo obywatelstwa nad włościaństwem". To traktowanie ludu, jako młodszych braci, nadało artykułom „Przeglądu" o ludzie tendencję moralizatorską. Od dwudziestu lat smagano pijaństwo, gdy system gospodarstwa folwarcznego polegał na pędzeniu okowity, której wieśniak był stałym konsumentem, otrzymując nieraz zapłatę na robociznę w spirytusie. — Jakże można było zatem mówić o poprawieniu obyczajów wiejskich przez czytelnictwo, skoro każdy chłop najchętniej kierował kroki do karczmy a stronił od książki popularnej. Zamiast pokazać stosunek wieśniaka do przyrody i społeczeństwa w świetle właściwem i prawdziwem, zamiast podziałać na imaginację, skorzystać z żywet fantazji, starano się iść torem niewdzięcznej tendencji dworskiej, moralizować i poprawiać lud za pośrednictwem książek, których on najczęściej nie czytał. Wobec podobnej sytuacji, śmieszne wprost wydają się „Przeglądowi" wszelkie poczynania oświatowe, bez poprzedniej sanacji na polu ekonomicznem, Raz po raz wyraża więc kategoryczne żądanie: udzielać ludowi wiedzy prostej, popularnej, przystępnej dla nieprzygotowanego naukowo umysłu i podnieść go majątkowo.

W r. 1875 zapragnął „Przegląd Tygodniowy" dać swym czytelnikom obraz stanu obecnego włościaństwa. Ujmuje trafnie przełom, jaki nastał w życiu chłopów ze zniesieniem pańszczyzny w r. 1864. Do tego czasu chłop choć „niby równy panu w obliczu prawa", był od niego zależny w sądownictwie. Pozbawiony wszelkiego wpływu na własny byt i dolę, obojętnie patrzał na losy narodu. Stan oświaty bardzo niski, moralność w upadku, byt ekonomiczny opłakany — oto obraz ludu. Zmiany, jakie w nie wniósł patent carski, zastały lud nieprzygotowany ani do samorządu gminnego, przyznanego tymże patentem, ani do sprawowania częściowo samodzielnie sądownictwa. Zwłaszcza

[1]) Rok 1874. Nr. 48, str. 405. „Konieczny zwrot w piśmiennictwie ludowem".

[2]) Tendencja stała „Przeglądu Tyg." opieranie wszelkiej sprawy ważniejszej na ekonomicznej podstawie — w związku z programem pozytywistycznym.

sceptycznie patrzy autor na chłopów, jako sędziów i takie wyraża zdanie:

„Wśród ludu ciemnego, u którego zakorzeniony od wieków antagonizm pomiędzy wsią a dworem, sfałszował poczucie tego, co się godzi, a czego się nie godzi, gdzie moralność jest tak słaba, że pojęcie własności jest mętne, tam często przebiegłość i chytrość w większem jest poszanowaniu i wziętości, niż prawość i uczciwość“.

Na podniesienie poziomu oświaty na wsi wpłynąć może nauczycielstwo wiejskie, o ile stanie na odpowiednim stopniu. Od roku 1860, gdy obywatelstwo zaczęło myśleć o uwłaszczeniu swych poddanych, równocześnie postanowiło zająć się oświeceniem i umoralnieniem ludu. Po dworach uczono czytania, pisania, wydawano pisemka dla włościan. Z rokiem 1864 rząd, uwłaszczając chłopów, zakazał prywatnego nauczania, a nie przygotował żadnego stanu nauczycielskiego. Stąd żywioł nauczycielski składał się z elementów najróżnorodniejszych, z byłych uczni gimnazjalnych, z młodzieży uniwersyteckiej, nie mogącej znaleźć innego zajęcia, z dymisjonowanych urzędników. Zawodu nauczycielskiego nie uważano za stały, widziano w nim jedynie zajęcie przejściowe, które się rzucało, gdy była sposobność zyskania lepszego materjalnie stanowiska. — Rząd dla ujednostajnienia poziomu umysłowego nauczycielstwa tworzył seminarja, jednakże były to instytucje zbyt jeszcze młode, żeby mogły wywołać radykalną zmianę. Nauczyciele wiejscy mają zadanie ogromnie odpowiedzialne do spełnienia, stąd należyte przygotowanie kandydatów do tego zawodu winno być jedną z najistotniejszych trosk społeczeństwa. — Tak sądzi „Przegląd Tygodniowy“.

Reasumując te uwagi, musimy stwierdzić: I-o pomimo dorywczego wyrzekania się roli „starszego brata“ wobec ludu, siłą faktu szlachta pełniła ją nieustannie; II-o czując swą winę w przeszłości, pragnęła spełnić obowiązek obywatelskiej pomocy w stosunku do ludu.

„Niwa“, drugie zkolei czasopismo warszawskie, wyznawało te same poglądy na rzeczy ludu, co i „Przegląd Tygodniowy“, częściowo tylko je modyfikuje wedle swych zapatrywań socjalnych. Miało bowiem to czasopismo mniej zdecydowany charakter literacki, stąd pewne wahania w traktowaniu rzeczy. „Niwa“ wyznawała katechizm pracy i credo obywatelskie Świętochowskiego. W r. 1872 (str. 191.) Józef Juszczyk, wyraziwszy uznanie dla pracujących, zastanawia się nad sposobami zapobieżenia ciągle wzrastającej nędzy. Przyczyny najbliższe widzi w próżniactwie wielkiej części społeczeństwa, zlekka tylko dotyka braku oświaty i fatalnych u nas pojęć o godności pracy.

Porusza „Niwa“ ważną kwestję stosunku poezji do życia

społecznego (J. N. Kamiński r. 1872), dochodząc do wniosku, który formułuje w zdaniu:

„Sztuka nie istnieje dla sztuki, lecz ma na celu społeczeństwo“.

Podobny sąd, o ile mamy na myśli utylitaryzm wyznawanych przez „Niwę“ zasad, wydaje autor artykułu p. n. „Bierność“. „Bezwzględnego spokoju, bezwzględnej bierności niema i być nie może; byłoby to bowiem zaprzeczeniem samego życia... W życiu społeczeństwa ruch panować musi. Jeżeli społeczeństwo jakieś w życiu swojem przedstawia tylko zapasy, nagromadzone przez przeszłość, nie starając się nic ze swej strony uczynić, ażeby zapasy te albo powiększyć albo na inne pożywniejsze pierwiastki zamienić, to na czole jego piszą obcy: ruina“.

Z równą energją potępiają redaktorowie „Niwy“ marzenia bezcelowe (r. 1872, str. 98):

„Utylitaryzm, to nie egoizm, to owa wielka społeczna zasada, która nakazuje człowiekowi być użytecznym wszędzie i zawsze, która nie pozwala mu marnować czasu i sił na awanturnicze miotanie się w ciemnościach i gonienie na oślep urojonych mamideł, ale uczy stawiać jasno określony cel; ku niemu wytrwale zmierzać. Marzycielstwo jest egoizmem“.

„Utylitaryzm opiera się na zasadzie moralnej, która wymaga, ażeby wszystkie czynności nasze zmierzały do jednego celu: do rozwoju i udoskonalenia, a w rezultacie do uszczęśliwienia naprzód danego społeczeństwa, a następnie i całej ludzkości. Niema sztuki dla sztuki. Wszystko, czego człowiek dokonywa, dokonywa dla siebie lub dla swoich bliźnich, więc dla społeczeństwa“.

Tendencja zdrowa nie szkodzi dziełu sztuki, ni utworowi literackiemu — a twórcy winni być użytecznymi obywatelami i rozumieć potrzeby społeczeństwa.

O pracy fizycznej „Niwa“ wyraża się, jak to zaznaczono, z uznaniem [1]), o twórczości ludowej z uwielbieniem.

W dłuższym artykule podaje Wł. Nowicki syntezę dotychczasowych badań nad twórczością ludową. (R. 1872. „Rzeczy ludowe wobec nauki na pocz. XIX wieku i obecnie“).

Omawia list Kołłątaja do księgarza May'a, pracę Chodakowskiego („Trzeba iść i zniżyć się pod strzechę wieśniaka“), rozprawy o ludzie Gołębiowskiego, Nowosielskiego studja o ludzie ukraińskim, zapatrywania na rzeczy ludowe Berwińskiego, Balińskiego, Barszczewskiego, Siemieńskiego, Zmorskiego, Glińskiego. — Krytykuje pisma, sprawom ludowej twórczości oddane, jak: „Przyjaciel Ludu“, „Bibljoteka Warszawska“, „Atheneum“, „Tygodnik Ilustrowany“, „Kłosy“. Zaszczytne wzmianki poświęca pracom Kolberga.

---

[1]) 1892. J. Ochorowicz: „O pracy umysłowej w stosunku do fizycznej“.

Na innem miejscu zachęca „Niwa“ do zajęcia się sprawami realnego życia w poezji i taką apostrofę kieruje do twórców (r. 1872, str. 23):

„Porzućcie, panowie, podniebne stropy i zejdźcie na ziemię pomiędzy pracujących i cierpiących, wesołych i smutnych, zadowolonych i zrozpaczonych, stańcie się wieszczami tego, co widzicie i co słyszycie, a głos wasz umili nam godziny biedy, opromieni ciemności. Bądźcie ludźmi takimi, jakimi my jesteśmy. Im głębiej wnikniemy w otwarte rany społeczeństwa, im rzetelniej je odczujemy, jako obywatele, tem słowo nasze większej nabiera potęgi... Precz z bezświadomem natchnieniem. Gdy literatura, zamiast snuć nieutulone żale, nie pójdzie z nami, nie potrzebujemy jej“. — Cytat ten nie potrzebuje komentarzy, zbyt jest jaskrawy.

Na zakończenie uwag o działalności „Niwy“ przytoczyć warto słowa Orzeszkowej, zawarte w artykule z r. 1873, na str. 4 p. n.: „O jednej z najpilniejszych potrzeb społeczeństwa naszego“:

— „Tam tylko, gdzie wszystkie struny społecznego organizmu są jednostajnie wyprężone, gdzie panuje wir działań najróżnolitszych, gdzie praca wyradza dobrobyt, dobrobyt oświatę, a oświata cnotę, tam tylko znajdują się rękojmie trwałego bytu; tak, tylko energiczne i ożywione społeczeństwa tryumfować mogą, pomimo przeszkód wszelkich, w walce o byt“.

„Praca odpowiada ściśle pewnym stanom. Przedstawicielem rolnictwa był niegdyś chłop i wyglądający mu z za ramienia ekonom, ów tradycyjny szlachcic-rolnik usuwał się na plan najdalszy, wyjeżdżając zagranicę etc. Chłop rolnikiem być musiał, bo nie mógł zostać niczem innem“.

Obok umiarkowanych wypowiedzeń się „Przeglądu Tyg.“ i „Niwy“, poruszających głównie kwestje ekonomiczno-oświatowe, znalazł lud uznanie gorące przedewszystkiem w grupie „Głosu“, który to dziennik stał się prawdziwym apostołem sprawy ludu. Dnia 2 października 1876 pojawiły się w nowopowstałem piśmie słowa charakterystyczne, jeżeli zważymy dotychczasowe opiekuńcze wynurzenia dwóch wspomnianych już dzienników.

„Podporządkowanie interesów warstw odrębnych — interesom ludu, powołanie go nie do takich form życia narodowego, jakie wytworzyła dogorywająca już w całej Europie, z duchem dziejów nowożytnych niezgodna cywilizacja „stanowa“, lecz do takich, do jakich dojść ona może drogą przyrodzonego rozwoju, zadatków własnej kultury, drogą uświadomienia sobie własnych swych dążeń i kształceniu własnych ideałów“. I dalsze myśli artykułu są ogromnie znamienne, jako wyraz nowej, nieznanej dotychczasowemu demokratyzmowi ideologji, stojącej na przeciwnym biegunie wobec tej, jaką wykarmiła dawna państwo-

wość polska — ideologji, nie mającej odpowiednika nawet w śmiałych manifestach paryskiego T-wa Demokratycznego polskiego. Jest to postulat uznania ludu za warstwę przewodnią i podporządkowania interesów innych warstw tej właśnie sferze. I te jednak poglądy nie były bezwzględnie nowe — tylko nie zwrócono uwagi, że w przeszłości niedalekiej istniała grupa emigrancka, która podobne hasła wyznawała i głosiła słowem i pismem. Mamy tu na myśli zasady ultrademokratycznych gromad, gminy Humań i Grudziąż. Bo Zeno Świętosławski i jego grupa już hasła podobne znali i propagowali. W przedmowie do swego dzieła: „Lud polski“ (Jersey 1854) zwraca się Zenon Świętosławski do wszystkich stanów narodu polskiego — oceniając panujące stosunki jako nienormalne. Podobnie postępuje „Głos“ w owym wstępnym artykule.

Świętosławski tak przemawia:

„Poddany! Złam jarzmo, co cię jak nieboskie stworzenie do ziemi nagina, bo jarzmo potulnie znosząc i Bogu bluźnisz, który na czole twoim wyrył piętno podobieństwa Swojego, i jako złoczyńca skazujesz cały szereg twojego potomstwa na poniżającą niewolę, co mu nawet cnotę z serca wyżera i popycha je do zbrodni, czyniąc go wiecznym Kainem brata swojego“.

„Księże [1]), prymasie, czy braciszku, biskupie, czy proboszczu! w stolicy, czy w parafji, w katedrze, czy w kaplicy, w mieście, czy na wsi, pierwszy wznoś topór słowa Bożego i tnij w samym korzeniu podwaliny dzisiejszego piekła..., jeżeli całem oczyszczonem sercem nie zamiłujesz prawdy [2]), bez względu na piekła potęgę, jeżeli się duchem nie odrodzisz w Panu i sam pierwszy nie staniesz w szeregach apostolstwa nowego, Pan całą twoją moc, jak trzcinę na dwoje rozłamie i jako złego i nieużytecznego sługę precz od siebie na zatracenie odepchnie“.

W tym kierunku idzie cała propaganda dwóch gmin demokratycznych [3]) i doprowadza do pomysłu utworzenia nowej organizacji społecznej: kościoła narodowego. Gminy, wziąwszy po saint-simoniźmie te pomysły, odziedziczyły również silny pierwiastek apostolski i zasady swe, tyczące się kwestji nowego kościoła i sprawy włościańskiej, komunikowały w szeregu odezw demokratom paryskim. W pierwszej odezwie do Emigracji polskiej jest mowa o wyłączności chłopa, jako stanu czy klasy. Uroczysty nagłówek brzmi: „Lud polski, Gromada Grudziąż do Emigracji polskiej. Działo się na posiedzeniu w koszarach żołnierzy polskich. Portsmouth, dnia 30 października 1835“.

---

[1]) W oryg. Xięże.

[2]) Silnie rozwinięty pierwiastek religijny u tych pierwszych socjalistów polskich jest wynikiem wpływu saint-simonizmu.

[3]) Silną propagandę rozwija między in. Worcell. Później wystąpił z gminy.

„Obywatele! Polska upadła egoizmem, poświęceniem jedynie zmartwychwstać zdoła“.

„Konaniem — oficerstwo i szlachta; przyszłością — żołnierstwo i lud. Cierpienie nasze było własnością ludu, czystem jest i świętem, bo żaden ze szlachty nie podzielał go z nami. Grudziąż został ogniskiem, reprezentacją cierpień polskiego ludu; cierpienia szlachty były reprezentowane w Paryżu“.

„Polska nie podniesie się przez szlachtę, ale przez lud; nie przez poświęcenie dla szlachty, ale przez poświęcenie dla ludu... Bólem polskiego ludu jest głód, zimno, choroby, chłosta, wzbronienie umysłowego wzrostu“...

„Nowe pojęcia zajęły miejsce dawnych zużytych. Lud nie chce już być płaszczącym się żebrakiem, oczekiwać od zrobaczałej mniejszości lichej praw swych jałmużny. Lud równa wszystko do siebie, sam nie myśli podrastać, bo jest najwyższym, ostatnim szczeblem ziemskiej potęgi“.

„Ojczyzna nasza, to jest Lud Polski, zawsze była odłączoną od ojczyzny szlachty, i jeżeli było jakie zetknięcie pomiędzy krajem szlachty polskiej, a krajem ludu polskiego, miało ono niezaprzeczone podobieństwo styczności, jaka zachodzi pomiędzy zabójcą a ofiarą“.

„Czas już nadszedł mówimy, założenia jedności; lud jest jednością. Podnieście się do ludu [1]), a nie zniżajcie lud do siebie“.

Zasada to krańcowo przeciwna myśli demokratycznej niepodległej Polski, w której jednostki lepsze dążyły do uszlachcenia ludu. Takie przekonania głoszą gminy Portsmouth'skie prawie na każdej karcie omawianego dzieła. Przekroczyłoby ramy i cel niniejszej pracy dalsze cytowanie programów społecznych „Ludu polskiego“ w wielkiej liczbie; trzeba się ograniczyć do przytoczenia jednego jeszcze najbardziej charakterystycznego; i ciekawego ze względu na program „Głosu“, uznawany dotychczas przeważnie za bezwzględnie nowy.

Na str. 220 „Ludu polskiego“ czytamy:

„Lud Polski“, Gromada Grudziąż i Humań do Emigracji polskiej, 25 kwietnia 1840:

„Szlachto polska! My, Lud Polski, wołamy na Was, pójdźcie w nasze objęcia! — Cała wasza przeszłość była jednem pasmem niesprawiedliwości — ciemięstwa, okrucieństw względem nas — z dnia na dzień chłostani Waszemi razami — co dnia witani od Was pogardą — obarczeni całym ciężarem prac, — z całą rozpaczą serca czuliśmy Waszą nieprawość. Napominaliśmy Was słowami zemsty, — Wy niepoprawni zawsze — wydarliście nam wszystko — i postawieni byście byli umysłem Narodu, jako człowiek szalony, co morzył ciało swe, by myśl zrobić doskonalszą.

Wyście marnieli brakiem żywotnych sił!“

---

[1]) A. Chodakowski: „Zniżcie się pod strzechę“.

Analogicznie przemawia „Głos“. Cytowany już artykuł wstępny z dnia 2 października 1886 roku głosi przecież:

„Pańska i chłopska kultura, pańskie i chłopskie ideały społeczne, polityczne, obyczajowe, pański i chłopski patrjotyzm — słowem pańska i chłopska dusza staną tu często obok, nie jak dwie bratnie i pokrewne sobie, ale jak obce zgoła i nie rozumiejące się wzajem istoty“.

Podkreśla autor zgodność swych zasad z bezwiedną i bezprogramową pracą literacką nad ludem. Należy tylko: „zupełnie uświadomić sobie ową bezwiedną cerebrację, która od lat kilkunastu nie przestaje nurtować najlepszych umysłów naszej społeczności i odzywać się w najprzedniejszych utworach piśmiennictwa“.

Na innem miejscu [1]) odzywa się autor tak, jakgdyby wprost powtarzał enuncjacje „Ludu polskiego“:

„W łonie każdego narodu istnieją jakgdyby dwa odrębne narody: jeden panujący, drugi podwładny; jeden posiadający wysoką kulturę — która drugiemu jest obca, jeden, który się obawia, drugi, który nienawidzi, a każdy z nich tak odrębne mający interesy i zapatrywania, że choć tym samym mówią językiem, rozumieć się nie są w stanie“.

Torem ideologji „Głosu“, który przyznaje odrębność i wyższość kulturze ludowej, Konopnicka nie pójdzie. Nie zapragnie nigdy narzucić narodowi kultury ludowej. Dla niej lud nie jest doskonałością, ale jest przedewszystkiem nieszczęśliwy i ciemny. Nad chatą chłopa nie świeci złota gwiazda. Rola „Głosu“ w kształtowaniu się poglądów ludowych Konopnickiej ma inne znaczenie. Stąd nauczyła się Konopnicka przedewszystkiem myśleć o ludzie, a następnie uznać jego ciężką dolę.

W „Głosie“ podobne wynurzenia spotyka się co krok; teoretycznie wyznawali jego współpracownicy szczytne teorje wyższości ludu nad szlachtą, praktycznie starali się nad ludem taką samą rozciągnąć opiekę, jak zwolennicy prastarego systemu przewodnictwa i nauczycielstwa w stosunku do włościan. Szereg artykułów wsi poświęcony, jakkolwiek nie idzie ściśle za programem, ma tendencję podniesienia poziomu chłopów. Poruszano szereg spraw, najbardziej wówczas żywotnych. Wiadomości „Ze wsi“ dawały obraz życia chłopskiego w różnych ziemiach polskich. Niejednokrotnie (i to zgodnie znów z zasadami „Głosu“) autorowie, ze sfer obywatelskich pochodzący, podkreślali odrębność psychiki chłopa. Dawnym torem rozpatrywano literaturę dla ludu i starym obyczajem, pomimo nowości głoszonych haseł, poddawano gruntownej analizie życie chłopskie, nie szczędząc rad zbawiennych. Stosunki rodzinne u ludu dały bodziec do cyklu artykułów, starających się przed-

---

[1]) Opinja o ustawodawczej delegacji... Tow. Przem. i Handlu, p. Al. Makowskiego.

stawić życie rodzinne chłopa, kreślących portrety: chłopa-gospodarza, kobiety wiejskiej [1]) i dziecka. Uświadomienie sobie ciężkiej doli chłopskiej, może także spojrzenie na nią przez pryzmat pesymistycznego naturalizmu, wywołało „moc“ rad, zmierzających ku sanacji stosunków wiejskich. Jasno się okazuje, że jak program „Głosu“ podkreślał wyższość chłopa bezwzględną — tak z natury rzeczy i w społeczeństwie i w „Głosie“ tkwiły mimo wszystko staroszlacheckie pierwiastki opiekuńcze. Stąd najświatlejsi ze współpracowników „Głosu“, jak J. L. Popławski i K. J. Potocki, zajęli się rolą „Inteligencji wiejskiej“, w numerze 43 np. 1887 r. [2]) w osobach szlachty, lekarzy, księży, adwokatów.

Odzywają się głosy, nawołujące do pracy nad ludem, autor artykułu pn.: „Gaudeamus“ [3]) woła:

„Pójdźcie, popracujcie z tym pogardzonym chłopem w gruncie, roli i lesie, znękajcie się brakiem pokarmu i wywczasu... przebolejcie jego sieroctwem, jego troskami i bezbronnością, namartwcie się losami tej olbrzymiej ludowej łodzi, wioślarze której od trudu i znoju marnie giną, a łódź od wieków na miejscu stoi, dotknijcie serca i rozumu chłopa w chwili wielkiego nieszczęścia“.

Kwestje ekonomiczne w świetle takich właśnie wypowiedzeń nabierają szczególniejszej wagi. Ziemia, której brak ludowi, idzie w tym czasie masowo w ręce obce. Dzienniki uderzyły w dzwon na alarm. „Głos“ ogłasza czarną listę sprzedawczyków. Niebawem wyłania się sprawa emigracji [4]) i staje się coraz bardziej piekącą. W numerze 12 ym „Głosu“ autor artykułu o emigracji amerykańskiej i wśródeuropejskiej [5]) chłopów polskich widzi przyczynę tego ruchu w rozdrabnianiu się ziemi i braku robót po dworach; nędza wyrzuca z kraju setki rodzin chłopskich i naraża je na bolesną wędrówkę w poszukiwaniu pracy.

„Ten wysiłek nadludzki, ta praca męczeńska dla zdobycia kilku groszy, nie na chleb nawet, a na kartofle — oto tematy dla epopei chłopskiej“ [6]).

W kwestji oświaty ludowej „Głos“ miał za sobą tradycję „Niwy“ i „Przeglądu“. I znowu hasło programowe: „lud najwyższą warstwą“ musiało ustąpić przed praktycznem stwierdzeniem braku oświaty wśród ludu. I tę sprawę poruszy Konopnicka, wierna swym zainteresowaniom publicystyczno-literackim. To też z przyjemnością odczytywała „wiadomości“, pojawiające się na łamach tego czasopisma, o przejawach do-

---

[1]) Nr. 41, roku 1887: „Kobieta w rodzinie chłopskiej“.
[2]) J. K. Potocki, str. 657, r. 1887.
[3]) R. 1887, nr. 3.
[4]) R. 1889, nr. 33: „Robotnicy wiejscy“.
[5]) Dokładniej będę omawiała tę sprawę przy analizie „Pana Balcera“.
[6]) Podobny temat podejmie Konopnicka w „Panu Balcerze“.

datnich wśród ludu. Tak np. doniósł „Głos“ w r. 1887. nrze 12, że na Litwie kształci się młodzież włościańska na uniwersytetach. Dla badaczy przedmiotem rozważań ma być etyka ludu: jego pojęcia prawne i rozumowanie moralne — to również przedmiot ciekawy dla psychologa; więc się go też bada i rozstrząsa. (R. 1889, nr. 2. Przyczynek do umysłowości chłopskiej). Czyż inaczej postępuje Konopnicka, gdy idąc śladem wskazanym przez dzienniki, kreśli rozmyślania wiejskiego samobójcy, analfabety i dziewczyny, na służbę w mieście skazanej?

Jak nową jest rzeczą zająć się dokładnem zbadaniem umysłowości chłopskiej i robotniczej, wysnuciem obrazu myśli, co przebiegają przez głowę młodego zarobnika, wahającego się w „Wieczór sobotni“, czy wrócić do marnego poddasza, czy też utopić żal do tych, którzy nim się nie zajmują, w szklance alkoholu; a wyjawienie przed sferą inteligencji ogromnie smutnych rozważań „Wolnego najmity“ toż przecie rzecz niezwykła, dotychczas niepraktykowana — tylko drobne charakterystyczne dziennikarskie wzmianki tem się zajmują i to wcale nie w pięknej formie. Bez poznania chłopskiej psychiki nigdy inteligencja nie porozumie się z ludem, bez tego poznania bezowocną zostanie wszelka praca nad ludem, wszelkie współżycie dwu odrębnych warstw narodu. Że pojęcie „chłopa“ zaczęło się już różnicować w umysłach inteligencji miejskiej i wiejskiej, świadczą słowa W. Głuchowskiego w „Listach ze wsi“ (Nr. 42, str. 509, rok 1890) [1]).

„Mówiąc o potrzebach umysłowych chłopa, trzeba przeprowadzić granicę między posiadaczami ziemi i bezrolnymi. Posiadacz roli pragnie jedynie więcej roli, dopiero bezrolny, szukając nowego dla siebie oparcia, rychło spostrzega, że przewagę na świecie daje oświata. Dopiero proletarjusz, oderwany od ziemi, pragnie się kształcić dla chleba“ [2]).

„Nie wynika z tego, żeby chłop nie pragnął oświaty z innych pobudek. Poza typem zawodowym istnieje człowiek z bogatą organizacją duchową, wymagającą odżywiania. Jest to umysł nieoświecony, nie pojmujący przyczynowego związku w zjawiskach natury, która go przygniata swą tajemniczością. Jego zbłąkany w sferach nadprzyrodzonych umysł ceni każdy promień światła, który mu może jakieś zjawisko odpowiednio oświetlić“.

Obok artykułów treści ekonomicznej, historycznej, oświatowej pojawiają się zrzadka echa romantycznych zainteresowań się twórczością ludu. W 1892 r. czytamy w nrze 17, na str. 198, ciekawy artykuł: Poglądy Pola na poezję ludową. Nie twórczość jednak ludowa była teraz osią, około której

---

[1]) „Wolny najmita“ Konopnickiej, „Na Gody“.
[2]) Częściowo np. wyraża tę myśl bohater „Pana Balcera w Brazylji“.

obracała się, jak przed rokiem 1850, dyskusja i wymiana zdań ożywiona. Po zniesieniu pańszczyźnianej niewoli teoretycznie stał się chłop obywatelem państwa; w epoce pozytywizmu, kładącego nacisk na ekonomiczny rozwój narodu, ów obywatel nowy uczył się żyć innem, pełniejszem życiem. Warstwy wyższe pragnęły nim pokierować. Dlatego też naówczas nie lud jako twórca ciekawych wierzeń i niezwykłej poezji, lecz chłop, pracownik na niwie narodowego dobrobytu, twórca nowej kultury, o jakim marzył na swoisty sposób już lirnik mazowiecki, pierwszy głosiciel haseł postępowych w poezji [1]), staje się ogniskiem, ku któremu zdążają usiłowania warstw oświeconych. Wysiłki zaś inteligencji idą w tym kierunku, by to wszystko, co w chłopie zdrowe i dla rozwoju pełni życia pożądane, rozwinąć, pierwiastki zaniedbane wydobyć i wykształcić, nadać odpowiednią formę wszystkiemu, co skrzywione przeszłością niewolną, elementy szkodliwe, niepożądane usunąć i wytępić.

Rozwojową pracę objąć miała prywatna inicjatywa inteligencji wiejskiej, szkoła i literatura dla ludu — ekonomistów typu Skarbka brakło w obozie pozytywizmu — dopomagać zaś jej winna dokładna, naukowa, „doświadczalna“ znajomość umysłowości chłopskiej, chłopskiej etyki i zainteresowań. Wchodzą tu w grę liczne czynniki: świadoma celu opieka społeczna, umiejętne korzystanie z danych już istniejących — a przedewszystkiem sumienna poprawa bytu ekonomicznego włościaństwa.

Kiedy zdawało się naszym pierwszym ludowcom, że przetrawili należycie szereg problemów teoretycznie i że praktyczna działalność zaczyna już wydawać owoce, uderzył dzwon powtórny na alarm tym razem jeszcze silniejszy: emigracja, do Brazylji zwłaszcza, zaczęła przybierać zastraszające rozmiary. Lud masowo opuszczał swe rodzinne progi i szedł za chlebem, nie zważając na ostrzegawcze nawoływania, jakich mu nie szczędziły dzienniki i autorowie. Ze zdwojoną energją zmobilizowali redaktorowie wielką armię pracowników, którzy nasyłali artykuły różnorodnej treści o jednym celu: „Za wszelką cenę powstrzymać ruch emigracyjny“. Już nie były to głosy pojedyncze, jak przed kilku laty, ale zbiorowy chór nawoływań i przestróg. Literaci nie pozostali wtyle, dzielnie wspierali kolegów po piórze, tworząc obrazki strasznego życia za oceanem. Ogólnemu prądowi dała się porwać Konopnicka; oto geneza „Pana Balcera“.

W epoce 1886—1895, t. z. przez cały ciąg swego istnienia, uważał „Głos“ emigrację za bezwzględnie szkodliwą. Galicyjskie poglądy Szczepanowskiego na emigrację [2]), nie znalazły żadnego posłuchu u warszawskich pozytywistów. Owszem,

---

[1]) Mam tu na myśli typ lenartowiczowskiego chłopa pracownika.
[2]) „Nędza Galicji w cyfrach“.

artykuły przeciw temu ruchowi zajmują coraz więcej szpalt czasopisma. Rzucają one wiele światła nietylko, jak zaznaczono, na genezę, ale na treść i obrazowanie w „Panu Balcerze“, o czem krytyka współczesna zdaje się zapominać. „Balcer“, poemat mózgu autorki w równej mierze, jak uczucia, ma podkład ściśle literacki, a nawet publicystyczny. Konopnicka wespół z całą inteligencją polską śledziła postępy gorączki emigracyjnej, a kiedy inni, jak Dygasiński, Siemiradzki, wyprawiali się za ocean, by przyjrzeć się naocznie stosunkom wśród emigrantów polskich panującym, ona czytała z przejęciem dzienniki, w których ci ostatni umieszczali sprawozdania z podróży, i czerpała stąd wiadomości szczegółowe o nasileniu emigracji, jej przyczynach, skutkach i przebiegu. I tu źródło „Pana Balcera“ i wiadomości w nim zawartych. Wpływ prasy sięga jednakże głębiej. Umieszczane w czasopismach artykuły, sprawozdania i wzmianki o nowym kraju chłonęła w siebie tak chciwie, iż wcielała je w formie obrazów w kształtujący się poemat. Wiele z artykułów „Głosu“ wejdzie wprost żywcem do „Pana Balcera“. Na tem miejscu wspomnę tylko o najbardziej typowych przejawach tego rodzaju korrelacji twórczej. Nie przesądzam narazie roli organizacji poetyckiej autorki „Pana Balcera“ w kształtowaniu poematu, ani nie kwestjonuję głosów zachwytu nad „wybuchem uczucia“ Marji Konopnickiej — skromną tylko wyrazić należy uwagę, jak można poemat cykliczny, kształtujący się w ciągu lat dwudziestu, zrodzony z zainteresowań społecznej natury, nazywać strofami, powstałemi z samego tylko serca, a nie z mózgu autorki płynącemi. A dlatego właśnie, że Konopnicka opuściła właściwą sferę swego talentu, „Pan Balcer“ ma wiele wad, które mu odmawiają prawa do tytułu epopei. Gdyby autorka ograniczyła się do szeregu lirycznych partyj poematu i te tylko związała w cykliczną całość, stworzyłaby treny niedoli chłopa na obczyźnie, pendant do wierszy o chłopskiej niedoli w kraju. Patrjotyzm mógłby i tutaj zajaśnieć w pełnym blasku. A tak — mamy olbrzymi utwór stroficzny, piękną wprawdzie pisany oktawą, ale nużący często, i często pozbawiony wierności artystycznej. I jakżeż można szukać tu „duszy ludu?!“ Na te pytania należałoby odpowiedzieć w osobnej rozprawie, poświęconej „Panu Balcerowi“, i zawierającej dokładne cytaty, a omawiającej właściwości specyficznie polskie chłopa.

Bezwątpienia wrażliwa i łatwo wybuchająca na zewnątrz natura Konopnickiej znalazła w emigracji chłopskiej odpowiedni materjał twórczy, a że jej sława „poetki ludu“, jej przeszłość poetycka, pociągała wprost do zajęcia się tematem tak ciekawym, aktualnym, tak szczerze ludowym, nie zważała na niewłaściwą formę, na grunt epiki przeszczepiła swoiste pierwiastki liryczne. A jednak, w przeważnej części „Pan Balcer“ głębi liryzmu poetki okazać w pełni nie może, zbyt wy-

raźna w nim reakcja społeczeństwa na dziennikarskie nastroje, owa atmosfera podnieconych umysłów i serc, jaka ogarnęła społeczeństwo polskie w latach ostatnich ubiegłego stulecia, owa „literackość“ uczucia. — Po tej dygresji wracam do artykułów „Głosu“ o emigracji.

Wedle opinji „Głosu“ myśl przesiedlania się do Ameryki przeszczepiona została do Królestwa polskiego z Galicji i Poznańskiego. Niektórzy wychodźcy znaleźli w Ameryce dobrobyt, a czasem i dostatek. Wieści o tem rozchodziły się w kraju wśród rodzin emigrantów i padały na grunt dobrze przygotowany, dając nadzieję polepszenia bytu biedakom, nie mającym zarobku na miejscu, — gdy tymczasem bogaci gospodarze patrzyli niechętnie na emigrację, bo im zabierała siły pomocnicze w gospodarstwie: parobków. Wśród bezrolnych bowiem pracowników gruntowych panowała ogromna nędza. Służba folwarczna pół-parobcy, komornicy stanowili kontyngent ludności, mało się różniący od pańszczyźnianych chłopów, z tą tylko zmianą, że ich „pańszczyzna“ była oparta na dobrowolnej umowie.

„Robotnik wiejski [1]) niema żadnych gwarancyj, zapewniających mu byt, choćby nędzny. W razie nieszczęścia, choroby, nieurodzaju kartofli, znajduje się w położeniu bez wyjścia. Na starość czeka go torba i kij żebraczy“.

Narzeka prasa („Głos“), że ta właśnie kwestja niezałatwiona powiększyła zastępy emigrantów. Ci, w przeważnej części, stają się łupem agentów emigracyjnych. Od lat kilkunastu prąd wychodźczy skierował się do Brazylji — a emigracja do Ameryki południowej zaczęła dorównywać (r. 1890) liczbą północno-amerykańskiej. „Pojedynczy, przedsiębiorczy człowiek leci za nieznane morze, a goni go tam chęć zysku, spekulacja, ale chłopa naszego, który, jak ten dąb stary [2]), tysiącem korzeni ujął się ziemi, przyrósł do niej, przyrósł do tej ojcowskiej zagrody, w którą włożył całe swe życie, całą swą energję, całą pracę swoją, poza którą i myśl jego rzadko i nie na długo wylatuje — wyrwać można nie inaczej, jak podciąwszy te silne korzenie: wtedy lada podmuch wiatru, wali silne drzewo“ (R. 1890, nr. 44, str. 528.).

Konopnicka w okresie pobytu w Warszawie (1876—1890) przetrawiała to wszystko, co się w prasie pojawiało nowego, i wcielała do swych własnych rozumowań i uczuć; nabyte świeżo wiadomości starała się pogodzić z dotychczasowemi zasobami wiedzy o ludzie i wiedzy socjologicznej. Znała oddawna dzieła polskiego ekonomisty Supińskiego, prawdopodobnie nie był jej oby „Kapitał“ Marksa, a może choć ze wzmianek dziennikarskich nazwiska i poglądy wyznawców szkoły wiedeńskiej

---

[1]) „Głos“, r. 1889, nr. 33 „Robotnicy wiejscy“. Kwestja robotników chłopskich gospodarczych stanowiła często temat rozważań ekonomistów polskich — a zarazem palący problem praktyczny.

[2]) „P. Balcer w Brazylji“, słowa Balcera.

(t. zw. psychologicznej) Mengera, Wiesera, Böhma-Bawerka, którzy głosili zasadę ekonomiczną, iż życie społeczne wogóle, a społeczno-gospodarcze w szczególności, jest wynikiem (wypadkową) indywidualnych dążeń pojedynczych jednostek. Od czasów bowiem, w których pisał Lenartowicz swe najważniejsze utwory (1845—1860), rozwój ekonomji postępował ciągle naprzód. Polska miała w tym czasie ekonomistę pierwszorzędnej miary, Supińskiego[1]). Po okresie, w którym najlepsze jednostki wyemigrowały zagranicę (1830—1866), Polska zaczęła się budzić do życia naukowego. Demokraci paryscy myśleli na modłę francuską, rwała się ciągłość polskiej myśli społecznej, tak świetnie rozpoczętej przez Staszica i Kołłątaja, a do szczytu doprowadzonej przez Skarbka. Z jednej strony ostry sąd o przeszłości polskiej, z drugiej zbytnia idealizacja przyszłości polskiej w mesjaniźmie nie pozwala emigrantom stanąć na gruncie realnym. Na polu ekonomji znalazł mesjanizm przedstawiciela swego właśnie w Supińskim, autorze „Polskiej szkoły gospodarstwa społecznego“. Podstawą jego systemu jest utopijna fizjologja powszechna, powstała pod wpływem Comte'a. Poglądy swe sformułował Supiński przed r. 1860, kiedy nie istniała jeszcze właściwie antropologja i etnografja a podstawowe dzieło Darwina dopiero co (1859 r.) się ukazało. Opiera zaś Supiński swój system na zasadzie koordynacji dwóch sił: siły rzutu i siły rozkładu[2]). (U. Laplace'a: przyciąganie i odpychanie). Wedle niego społeczeństwo jest organizmem, życie społeczne należy do zjawisk przyrodniczych. W społeczeństwie działa więc także siła rzutu i rozkładu; jest ono „wyrobem ludzkim, powstałym na prawach przyrodzonych“. Hołduje Supiński naogół liberalizmowi ma jednak oryginalne pomysły dodatkowe. Po Skarbku — jest najlepszym ekonomistą polskim, niestety brak mu szerszego wykształcenia i zbyt ulega wpływowi środowiska francuskiego, by móc stworzyć rzecz dla polskiej myśli społecznej istotną. Jako rzecznik zachodnio-europejskiego liberalizmu dał w swych pismach jedną z podstaw pracy organicznej i pozytywizmu — i w tem leży jego społeczna zasługa.

Pozytywizm, kierunek panujący powszechnie w czasie, w którym Konopnicka stanęła do pracy społeczno-poetyckiej, nię dał właściwie społeczeństwu żadnego nowego zasobu sił. Burzył dawną tradycję i ideały — sam tylko jedno stworzył hasło: uczenia się i wzbogacenia się jednostek. Obowiązków względem przeszłości nie uznawał, myśląc jedynie o przyszłości. Takie hasła niosły z sobą w rezultacie tryumf egoizmu i rozkład społeczno-narodowy. Świetne prace Świętochowskiego,

[1]) Niższy był jednakże znacznie wykształceniem i wynikami pracy od Skarbka. (Wedle Grabskiego Stan. Ekonomji społecznej).

[2]) Później Spencer stanie na podobnem stanowisku. (Skupienie — funkcja).

Prusa, Ochorowicza nie dały narodowi soków ożywczych. Więcej odpowiadał pozytywizm sferom mieszczańskim, mało liczył się właściwie z potrzebami rolników, których postulaty rozwiązywał zbyt arbitralnie; rządzić wsią i ludem chcieli myśliciele w mieście przeważnie wychowani, kierować ruchem ludowym chcieli dziennikarze. Pomimo pozorów bratniej dla ludu pomocy i nieraz rzeczywistej troski o byt wsi, pozytywiści kwestji włościańskiej nie załatwili, a często ją rozognili.

O wiele donioślejszy w skutkach, niż ów przejaw mieszczańskiego liberalizmu, był ruch pracy organicznej, praktycznej w sferach ziemiańskich. Praca ta, zaczęta przez Andrzeja Zamojskiego z Klemensowa, była w skutkach błogosławiona. Ziemianie grupowali się koło Zamojskiego i starali się jego poglądy w ruch wprowadzić; a był Zamojski wyznawcą systemu angielskiego: uczynienia z chłopa dzierżawcy, nakształt angielskiego farmera. Myśli uwłaszczenia był w zasadzie przeciwny. Przykład jednak Ks. Poznańskiego, w którem poddaństwo zniesiono od dawna, a rozwój gospodarczy szedł torem pomyślnym, zyskiwał umysły dla idei uwłaszczenia. Konieczność uwłaszczenia propagowały prace: T. Potockiego: „O urządzeniu stosunków rolniczych w Polsce“, „Poranki karlsbadzkie“, Gołuchowskiego: „Rozbiór kwestji włościańskiej“. Trudność polegała na tem, że pozostawiano uwłaszczenie prywatnej inicjatywie, ta zaś miała zbyt słabe środki materjalne. Zbiorowa samopomoc — oto hasło ówczesnych myślicieli społecznych, które to hasło znajduje swój wyraz w Twie Rolniczem [1]). Polskie społeczeństwo, nie mając własnego rządu, stworzyło swój rząd moralny. Naród polski znalazł własną drogę rozwoju; wobec wrogich zakusów obcego rządu liczył tylko na własną pomoc. Wyrabiały się szlachetne charaktery, kształciła wola we wspólnem dążeniu. Słusznie powiedział Staszic, „że upaść może naród wielki, a zniszczeć tylko nikczemny“; organizm narodowy potrafił w niewoli nawet żyć i rozwijać się bujnie. Wielopolski, rozwiązując Towarzystwo Rolnicze, przerwał rozwój polityki społecznej: samopomocy narodu; wybuchło powstanie jako reakcja, wiele wysiłków poszło na marne. Myśl zdrowa narodowej samopomocy społecznej trwała jednak aż do czasów odrodzenia politycznego Polski.

Ona to właśnie umożliwiła odrodzenie Polski.

Jaki stosunek łączył Konopnicką z ruchem społecznym, była mowa poprzednio — jak zaś określić stanowisko Konopnickiej wobec realnej praktyki i zmagań ku podniesieniu bytu społecznego służących, wskaże nam bliższe przyjrzenie się twórczości poetki. Uważała się zawsze poetka za działaczkę społeczną, ale nie była nią w całem tego słowa znaczeniu.

---

[1]) Grabski Wład., „Hist. Twa Rolniczego.

Zbyt subjektywna w ocenie przejawów życia, posuwała się często do zaprzeczania samej sobie: w jej wyznaniach społecznej natury panuje pewien brak ładu myślowego. Pisze np. Konopnicka (w t. III., wyd. Czubka, str. 6, „Z słowiczych pieśni"):

„Innym oddałeś zórz jasnych kolory,
Nad cichą strzechą rzuconą w lazurze...
Lecz ja ze świata całego ogromu,
Jedno jedyne serce wzięłam sobie".

Sercem więc pragnie rozstrzygać wszelkie problematy, a tymczasem gubi się w filozoficznych wywodach i rozmyślaniach o Wezaljuszu, Syzyfie i Prometeuszu i apostołce starożytnej nauki, zabitej przez chrześcijańskich fanatyków [1]). Raz, pełna nadziei, śni o lepszej przyszłości, jako rzeczy bliskiej i łatwej do osiągnięcia:

„Jeśli nasza dobra dola,
Pod ziemią leży,
Przeorajmy wszystkie pola,
Na zagon świeży". (T. III, str. 17).

To znów skarży się, że „sennych chat, gdzie lud, gdzie brat", nie może rozbudzić. Ważną rolę odgrywa nastrój poetki, przeważa ton pesymistyczny; zupełna wiara w lepszą przyszłość zabłyśnie w „Panu Balcerze" w epilogu.

Nie poprzestaje Konopnicka na twórczości poetyckiej, pisze nowele — i te mają więcej realnego podkładu, już z natury utworu prozaicznego poczęści, a częściowo z intencji twórczyni.

W poetyckich tworach Konopnickiej jawi się wieś, mało zróżnicowana i raczej melodja ludowej strofy, przepiękna, bogata rytmika nadają tym utworom ton ludowy, niż sama treść, chociaż z życia wiejskiego wzięta.

Skargi na niedolę do tego stopnia przysłaniają nam obraz wsi, że rzecz może się dziać w każdej dziedzinie Polski — tak zatarły się cechy indywidualne. U Lenartowicza widzimy prawdziwą mazowiecką wioskę — Konopnicka daje nam wieś ogólnopolską. U Lenartowicza osoby akcji same mówią o swych codziennych zajęciach i troskach Konopnicka przez usta ich przemawia sama, każąc im nieraz wypowiadać refleksje, przekraczające poziomem chłopską inteligencję — a przecież twierdzi, że lud obecny „bez myśli i woli" [2]).

Podobnie znowu, jak Lenartowicz, pragnie serdecznego oddźwięku w społeczeństwie:

„Gdyby pieśni brakło echa,
W żywej piersi brata,

---

[1]) Hypatja.
[2]) „Jaskółka".

Dawno zgłuchłaby nam strzecha,
Oniemiała chata"[1]).

Jak Lenartowicz głosi miłość powszechną — tylko nie daje żadnych tej miłości przykładów, więc jej słowa poetyckie pozostają słowami. Nadają się jednak znakomicie na programy, odezwy, wezwania[2]):

„Nie daj, by słońce jedną łzę wypiło,
Nim ją otrzesz z oczu brata,
Bo tylko miłość jest siłą,
Co zgładzić może ból świata.
Lecz łza, co w ziemię wsiąka, lub słońca promienie,
Odradza się nieskończenie".

Podobnie, jak na Lenartowiczu pobyt w Poznańskiem wywarł decydujące wrażenie, tak w atmosferze warszawskiej prasy urobiła poglądy swe Marja Konopnicka. Przybywszy do stolicy z dalekiej „prowincji", wchłaniała ona głosy, płynące ku niej z dzienników, aż wreszcie i sama zapragnęła wziąć udział w walce, jaka się toczyła o lud. Stanęła na skrajnej lewicy — a kwestję chłopską ujęła w sposób specyficzny. Nie szukała zrazu[3]) w ludzie pierwiastków zdrowych, zdolnych odrodzić społeczeństwo, uderzyła ją nędza ekonomiczna i moralna ludu. Pragnęła złemu zaradzić i szukała drogi — i wreszcie ją znalazła; oto wstąpiła na ten sam szlak, pełen haseł programowych, po jakim kroczyli publicyści. Poetka zaczęła przetapiać myśli, przez prasę poruszane, na poezję[4]), a problemy i niepokoje, nurtujące wśród społeczeństwa, ubierała w szatę mowy wiązanej. Dwie zasadnicze choroby ludu widzi Konopnicka: nędzę i ciemnotę i te składają się na wielką niedolę chłopską:

„A czemuż wy, chłodne rosy,
Padacie,
Gdym ja nagi, gdym ja bosy,
Głód w chacie?
Czy nie dosyć, że człek płacze
Na ziemi,
Gdy ta nocka sypie łzami
Srebrnemi?"

„Oj, żebym ja poszedł ino
Przez pole,
I policzył łzy, co płyną
Na rolę,
Strachby było z tego siewu
Żąć żniwo,
Boby snopy były krwawe,
Na dziwo!" (Na fujarce).

A w wierszu „Przed sądem" mówi głos wewnętrzny do sędzi[5]):

„Niechże was Chrystus — głos mówił — rozsądzi,
Kto więcej winien — czy ten nieświadomy,

[1]) T. VI, str. 110. Posłanie.
[2]) T. VI, str. 177.
[3]) Uczyni to dopiero w „Panu Balcerze".
[4]) St. Maykowski, (M. Konopnicka [Sprawozdanie Gimn. Z. Strzałkowskiej 1906/7]) podaje szereg wypowiedzeń się współczesnych pism warszawskich, przekształconych przez Konopnicką na poetyckie ustępy.
[5]) Konopnicka stale nie ma zaufania do sądów — „Pod prawem", „Z włamaniem" etc., jawnym są tego dowodem — nadto jej obrazki więzienne.

Co drogi nie zna i w ciemnościach błądzi?
Czy wy, co grube spisujecie tomy
Karnej ustawy, a nie dbacie o to,
By uczyć dziecię, które jest sierotą...
Niechże was Chrystus sądzi!"

Nie opisuje Konopnicka podmiotowo tej nędzy i ciemnoty, ale zajmuje stanowisko socjalistów i podobnie do leaderów partyjnych, głoszących wyzysk robotnika przez fabrykantów, winę niedoli ludowej zwala (przeważnie) na warstwy wyższe... i na Boga — najwyższego władcę wszechświata. Ci pierwsi nie myślą o nieszczęśliwych braciach, a Władca świata obojętnie spoziera na morze łez, świat zalewające. W duszy poetki nastąpiła rozterka: któż nędzy zaradzi? Dawniej umysł prostaczy a wierzący Lenartowicza z tego łez padołu wznosił się do krain niebiańskiego zachwycenia, pomimo bólu osobistego i nieszczęść narodowych miał pewną ostoję w Przyjacielu maluczkich i słyszał Głos z nieba: „Pójdźcie do mnie wszyscy, którzy pracujecie, a obciążeni jesteście, a ja was ochłodzę", „Pójdźcie do mnie smutni — a ja was pocieszę — bom ja droga i prawda i żywot". — Teraz poetka pozytywistycznej epoki chwiała się i upadała pod brzemieniem cudzej niedoli, ale utraciła już pewną busolę, którąby jej drogę mogła wskazać, i błąkała się po otchłaniach ludzkiej Gehenny, i jak Dante, piekielne obrazy widziała, a nad ziemią w męce — spokojny, niczem nie wzruszony błękit. Znikąd pociechy, znikąd ratunku. Ani religja, ani filozofja, ani socjologja nie dawały jej odpowiedzi na dręczące pytania: W jakim celu ludzie cierpią? Jaka wola Boga wobec cierpiącego świata? A nawet: dlaczego taki właśnie świat istnieje i nie rozpada się w nicość? — Nie mogła jej dodać otuchy wrzawa nowych socjalnych haseł, programowe odezwy prasy. Przecież i ona też stwarzała programy: Egzekutywy — nie było. Dopiero emigracja chłopska w tę rozterkę wniosła światło; zastanawiając się nad nią dużo i długo, doszła wreszcie K. już pod koniec życia [1]) do przekonania, że ludzie nie cierpią nadarmo, że Bóg ma swoje drogi, po których z piekła ziemskiego potrafi nieszczęsnych ocalić, że i cierpienie istnieje tak długo, jak świat, i że ono właśnie kształtuje słabe charaktery i daje maluczkim moc samsonową, że marnością nad marnościami byłby świat, któryby miał za cel ostateczny nicość. Zanim jednak poetka doszła do zrozumienia prawd, nad któremi Lenartowicz nie dysputował wcale, a które i ją i jej współczesnych napełniały goryczą i rozterką, przeszła długi etap, od liryków ludowych, przez włoskie obrazy i nastroje, przez rozważania socjologicznej natury w „Nowelach", do konkluzji „Pana Balcera" — odzyskała wiarę w celowość cierpień.

---

[1]) Um. 1910.

„Idziem do ciebie, ziemio, matko miła,
By upaść czołem na twoje zaproże...
Nie jeno liczba my — ale i siła,
Nie jeno pług my, co łany twe orze,
Ale i pieron, co Bóg go posyła,
By walił bory o spróchniałej korze.
Nie jeno proch my, co z wiatrem polata,
Ale i bary — dźwignące pół — świata.
. . . .

„Młotami walić będziem w twojej kuźni,
Sochą w rozświtach krajać twe zagony,
Aż ci się pęto u szyi rozluźni,
Aż buchnie z ciebie ogień zatajony...
Niechaj nas nie tknie nikt, niechaj nie bluźni,
Że nie masz synów dla swojej obrony!
Na śmierć, na życie oto ci oddana
Podlaska dusza... podlaska sukmana.
. . . .

„Serca się nasze pod stopy twe ścielą,
Polsko, jaką cię nie widały duchy!...
Ty wyjdziesz srebrna — łzów naszych kąpielą
Wymyta, strojna w zbóż twoich rańtuchy...
Pola się twoje wiosną rozweselą
Ludów! Ty cała w słoneczne wybuchy,
Wolności pójdziesz, co tleją już w niebie...
Idziemy matko! Idziemy do ciebie!“

Obecnie wracam jeszcze na krótko do obrazów ludu z pierwszej doby twórczości. — Podobnie jak Lenartowicza, zajmował Konopnicką świat chłopski, ale z innego punktu widzenia nań spoglądała: nie dopatrywała się w nim lenartowiczowskiej pogody i swobody serca; przed jej oczyma rozsnuł się świat nędzy i katuszy tak fizycznych, jak duchowych. Wtargnął motyw szukania odpowiedzialnych. Bóg — obojętny, ludzie inteligentni winni wszelkiej niedoli chłopskiej. Na wzór Ady Negri, włoskiej poetki proletarjatu, idzie przez „burze i niedole“ i widzi obrazy, godne dantejskiego piekła. Oto ojciec, w głodne lato, niema innego wyboru, jak śmierć w nurtach rzeki; oto matka, idąca z dziecięciem na służbę, gdyż jej wieś rodzinna wyżywić nie może; oto najnieszczęśliwszy z nieszczęśliwych — wolny najmita, biedna sierota bez dachu nad głową, umierający w suterenach chłopczyna, biedny ojciec, „którego syn słońca nie doczekał“ — cała galerja nieszczęsnych. Jest w tem wpływ niewątpliwy i włoskiej autorki i olbrzymiej epopei o ludzkiej niedoli: „Nędzarzy“ V. Hugo, w której wiele podobnych obrazów [1]). Społeczeństwo winne temu, że z braku pracy syn i córka opuszcza rodziców i idzie na zarobek, na-

[1]) Matka z dzieckiem — Fantina. Rola sądu wobec obwinionego u Konopnickiej — Jean Valjean i „prawo“; nieszczęścia dziecka: „Le petit Gavroche“ i biedne dzieci chałup, suteren i poddaszy.

rażając się na moralną i fizyczną niedolę, że dzieci czarne, obdarte, opuchłe z głodu nie wiedzą, co to szkoła, że ciężki przednówek porywa setki ofiar z chat chłopskich; tym wszystkim nieszczęściom winien dwór, bo nie śpieszy biednym z pomocą, ale umie za to zdobywać taniego robotnika, winien rząd, który wybiera podatek, inteligencja miejska i wiejska, bo nie troszczy się o oświatę ludu. Jak Lenartowicz w postaciach gospodarza, gospodyni, dziewczyny, chłopaka i dziecka wiejskiego przedstawił dodatnie strony ludu polskiego, tak Konopnicka na tych samych postaciach wykazała nędzę chłopską. Konopnicka mówi do ludu i za lud — podobnie przemawiał i mazowiecki lirnik, ale istnieje ogromna różnica między taktyką lirnika a poetki z pod sztandaru postępowego; inna organizacja twórcza, inne środowisko, inne cele twórczości. Lenartowicz ukochał czyste dziewczę wiejskie, otoczył je atmosferą promienną, dał jej „Słońce“ w herbie, a gospodarzowi pług za sztandar; Konopnicka kazała wiejskiemu chłopięciu „na fujarce“ wygrywać smutki chłopskiej chaty, iść „przez łzy“ i płakać „po rosie“, a ojcu rodziny i matce patrzeć na umierające z nędzy dzieci. Świat wiejski Lenartowicza miał niebo błękitne nad sobą, nad chatą chłopską u Konopnickiej nie świeciła ni jedna gwiazda. Lenartowicz nadał ton pogodny swemu obrazowi, Konopnicka ciemne mroki rozsnuła nad wsią i mgłę zamiast słonecznego światła. Psychika ludu u Lenartowicza jednostajnie dodatnio ujęta — u Konopnickiej jednostajny, ponury cień nędzy pada na chłopskie dusze [1]).

Który obraz wierniej odpowiada rzeczywistości? — Odpowiedź nie może być w jednem zdaniu zawarta. Trzeba przebrnąć przez stosy dzieł ekonomicznej i socjologicznej treści, trzeba lud znać osobiście i długo. Nasza znajomość pozwala nam na sąd skromny: „Lud u Lenartowicza jest odbiciem dziecięcej duszy lirnika i jego najświętszych wierzeń i przekonań — a obrazy ludu mają tendencję moralizującą — (o tendencji bowiem nigdy nie można zapominać, czytając jego liryki). Konopnicka dała chłopu swą duszę nowożytną, pełną niepokoju i rozterki, sama nie mając we wierze ostoi, zapominała nieraz, czem jest dla ludu Bóg i „Święta Panienka“, ulegała zaś modnym hasłom i tendencjom ówczesnego postępowo-demokratycznego, że nie powiem — socjalistycznego obozu. Jeżeli zaś wielbiciel Lenartowicza poniża twórczość ludową Konopnickiej, a zwolennik muzy ludowej Konopnickiej uśmiecha się na widok „zadowolonych ze siebie i świata lenartowiczowskich kmiotków“ — to nie zna widocznie starej zasady: „Audiatur et altera pars“.

Rozstrzygnięcie tego pytania bynajmniej nie daje odpowiedzi na drugie, jakie musi sobie postawić każdy sumienny badacz utworów ludowych Konopnickiej i Lenartowicza: Jakie

---

[1]) Mówię o okresie „Seryj“.

motywy ludowej twórczości i w jaki sposób zużytkowali w swych poezjach ludowych Lenartowicz i Konopnicka. I tu odpowiedź wymaga obszernych studjów z zakresu etnografji polskiej, poznania zbiorów pieśni ludowych, podań i wierzeń, tudzież metod badania, stosowanych w ludoznawstwie w ogólności, a w studjach nad twórczością ludową w szczególności, wreszcie wniknięcia w rytmikę ludową i o ile możności w melodję. — Jeszcze jedna uwaga: pod żadnym pozorem nie można miarą powojennych stosunków ludowych mierzyć prawdziwości obrazu wsi polskiej, już nie mówię u Lenartowicza, ale zwłaszcza u Konopnickiej; ta mała niewłaściwość chronologiczna pociągnęłaby za sobą fatalne omyłki.

JANINA BUDKOWSKA.

RYTMIKA CYPRJANA NORWIDA.

WSTĘP.

Praca niniejsza dotyczy dziedziny bardzo mało zbadanej. Norwid nie należy do autorów popularnych i nie będzie nim chyba nigdy. O nim i o jego twórczości pisano dotąd stosunkowo niewiele. Acz dziś bibljografja tak do niedawna zapoznanego poety wynosi przeszło dwieście pozycyj, mimo to prof. Cywiński stwierdza:

„Cała ta, napozór tak obfita literatura, bez żadnego wyjątku, to dopiero wstęp, stadjum przygotowawcze do prawdziwej wiedzy o Norwidzie. Krążymy jeszcze dotąd w sferze ogólników „prób syntezy", lub też drobiazgowych przyczynków. Stadjum rzetelnej analizy i krytyki literackiej dla Norwida jeszcze dotąd się nie rozpoczęło" [1]).

Dodajmy, że cała ta literatura zajmuje się przeważnie stroną ideową twórczości Norwida, że na jej stronę formalną zwracali baczniejszą uwagę tylko Przesmycki i prof. Łoś w książce p. t. „Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju" (Rozdział VIII, 254—265).

Główny cel niniejszej pracy polega na wyświetleniu szczegółów, pominiętych przez innych badaczy. Np. Miriam zachwycał się symboliką rytmu Norwida, Łosiowi imponowała umiejętność rozkładania akcentów, czem znakomicie maskował brak średniówki; prof. Cywiński uznał, że rozwój formy, idąc u Norwida stale w parze z rozwojem treści, doprowadził wreszcie poetę do wyrobienia sobie „własnej" formy, w której najlepiej mógł wyrazić swe głębokie, oryginalne myśli... Ale na czem polega owa zachwycająca symbolika rytmu? Jak są zbudowane owe zdumiewające wiersze bezśredniówkowe? Jak właściwie wygląda owa oryginalna, „własna" forma Norwida? Oto pytania, nasuwające się przy uważnej lekturze dotychczasowych opracowań norwidowej puścizny, na które na tem miejscu poszukamy odpowiedzi. Kluczem do niej może być oczywiście

---

[1]) Wybór poezyj Cyprjana Norwida. Bibl. Nar. I, 64 str. XXIV.

tylko szczegółowa analiza utworów Norwida, wszystkich jego utworów poetyckich, drukiem ogłoszonych w wydaniach, obecnie dla ogółu dostępnych.

Analizę tę przeprowadziłam zrazu w porządku chronologicznym; rozpoczęłam ją od wierszy młodzieńczych, chcąc zyskać podstawę do wykrycia predyspozycyj poetyckich Norwida, czyli tych cech, które wystąpiły w jego poezji, zanim głębiej sięgające wpływy literackie mogły zmodyfikować jej właściwości wrodzone. Oczywiście nawet z najwcześniejszej twórczości nie można całkowicie wyeliminować wpływów obcych, sądzę jednak, że pewne cechy dadzą się ustalić, jako rodzime i że odcinają się one specjalnie wyraźnie w twórczości okresu młodzieńczego, gdy pierwiastki napływowe nie zostały jeszcze przetrawione i wchłonięte przez indywidualność poetycką autora. Tak np. wolno przypuszczać, że rytm oparty na harmonji [1]), którym posługuje się Norwid już w zaraniu twórczości i który zachowa do końca, jest jego niezaprzeczalną własnością, gdyż nie spotykamy tego zjawiska u innych poetów, wcześniejszych od Norwida i jemu współczesnych. W przekonaniu tem utwierdzi nas fakt, że tym właśnie rytmem pisze Norwid także te utwory, o których formę najmniej zabiegał.

Po zdobyciu w ten sposób podstawy, niejako punktu wyjścia, szukamy odpowiedzi na pytanie: jaka jest wartość artystyczna utworów Norwida, czyli jak zużytkował poeta znane nam już predyspozycje, tkwiące w naturze jego talentu? Odpowiedź taka ma nam dać możność syntetyczego ujęcia całokształtu twórczości poetyckiej Norwida (oczywiście tylko od strony formalnej), dochodzić zaś do tego ujęcia będziemy musieli drogą ponownej analizy, tym razem dokonanej nie według chronologji, ale według pokrewieństwa w budowie. Podzielimy tedy poezje Norwida na kilka grup rytmicznych i będziemy się starali traktować je porównawczo. Rezultat tej wtórnej analizy zostanie uwidoczniony w tej pracy, w której pomieścimy rozbiór kilkunastu najbardziej charakterystycznych utworów. przechodząc kolejno od budowy najprostszej do najbardziej skomplikowanej.

Zgodnie z przekonaniem, że rytmika Norwida jest najzupełniej indywidualna, nie wyławiamy pracowicie wpływów, jakie się na niej odbić mogły, ponieważ rytmy np. Zaleskiego lub Pola, przełamane w pryzmacie indywidualności twórczej wielkiego artysty, traciły charakter pierwotny i nabierały swoistej muzyki, po której od pierwszych taktów poznać można norwidowe pióro [2]). Niemniej wszakże nie da się zaprzeczyć, że

[1]) Gdy się słucha głośno czytanych utworów Norwida, odbiera się wrażenie (przy pewnej wrażliwości muzycznej), jakby to były nie szeregi, ale całe akordy akcentów rytmicznych. Zjawisko to nazwałam harmonją rytmu, a jego istotę wyjaśniam szczegółowo w dalszym toku pracy.

[2]) Klasyczny przykład: „Pożegnanie“.

wpływy takie istnieją: świadomie naśladuje Norwid rytm Zaleskiego w młodzieńczem „Wspomnieniu“ (śpiew rusałki) i w wierszu „Do Józefa Bohdana Zaleskiego“; Słowackiego w utworze p. t. „Żydowie polscy“; Mickiewicza w „Pamiątce“ [1]); nieświadomie zaś poddaje się wpływowi Zaleskiego, Krasińskiego i Pola w okresach bądź szukania nowych dróg, bądź zaniedbywania formy. Przykład drugiego wypadku znajdziemy w „Pieśni społecznej“, pierwszego — w młodzieńczem „Pożegnaniu“, gdzie banalny 8-zgłoskowiec przekształca się do niepoznania pod ręką młodego poety.

Znacznie więcej od zauważanych tylko mimochodem analogij, zachodzących pomiędzy formą utworów Norwida a innych poetów, interesują nas odrębności, wyróżniające go z pośród współczesnych mu autorów, toteż będziemy próbowali starannie wynotować wszystkie, choćby nieznaczne właściwości rytmiki norwidowej.

Z takiego pojmowania pracy wynika w sposób konieczny odsunięcie na plan dalszy zagadnienia rozwoju rytmiki Norwida. Należałoby się tem zająć osobno. Tutaj ograniczymy się do dania w zakończeniu streszczonego przeglądu form [2]), użytych przez poetę, w porządku chronologicznym.

ROZDZIAŁ I: RYTM.

Wielką obfitość form rytmicznych, spotykanych w poezji Norwida, dzielimy na grupy według pokrewieństwa budowy i rozpatrujemy tutaj w porządku od najprostszych do najbardziej złożonych, przechodząc od wierszy t o n i c z n y c h poprzez i z o m e t r y c z n e, h e t e r o - m e t r y c z n e i z g ł o s k o w e do w o l n y c h.

---

[1]) Z. Szmydtowa: „Norwid wobec tradycji literackiej“, Warszawa, 1925. Czytamy tam na str. 25: „...uznał zapewne Norwid mickiewiczowski wiersz „Do Marji“ za doskonały wyraz przeżycia, skoro „Pamiątce“ swej nadał formę analogiczną. Przyjmuje więc nietylko kształt ogólny zwrotki, ale także jej okresową budowę“.

[2]) Zaznaczam, że wyrazu „forma“ używam w znaczeniu potocznem, obejmującem pojęcie rytmu, rymu, strofy i t. p., a więc w przeciwstawieniu do treści. Istnieje inne, arystotelesowskie znaczenie wyrazu „forma“, o wiele, według mnie, słuszniejsze, obejmujące także treść. Wyjaśnienie tego drugiego znaczenia podał prof. Massonius w artykule p. t. „O formie i treści w sztuce“ („Melitele“, noworocznik literacki na pamiątkę jubileuszu H. Sienkiewicza. Zebrał A. Potocki, 1902). Naszemu wyrazowi „forma“ odpowiadałaby nazwa „technika“ lub „forma techniczna“, ale takiej innowacji nie ośmieliłam się wprowadzić.

Ciekawe są też wywody Pieńkowskiego, umieszczone w zeszytach 2, 4 i 5 „Myśli Narodowej“ za rok 1925, w artykułach zatytułowanych: „Treść w sztuce“, „Forma w sztuce“ i „Alchemja sztuki“ (o związku treści z formą)

I. Wiersze toniczne.

Wierszem tonicznym posługiwał się Norwid bardzo rzadko. W młodzieńczem „Wspomnieniu“ użył czterotaktowego 12-zgłoskowca:

„A sercu tak miło, pogodnie, pieściwo,
Jak pierwszej jaskółce, gdy z wody wyleci,
Zielone wybrzeża obiega co żywo,
I szuka, gdzie bratni fijołek zaświeci“.
(„Wspomnienie“ 1840 P. Z. A. 46).

Amfibrachiczny tok tego wiersza raz tylko jest lekko zmącony:

„Aniele! Ty który nad śpiącym człowiekiem“...

Rytm ten powraca po wielu latach nader nieszczęśliwie w utworze p. t. „Żydowie polscy“. Amfibrachiczny 12-zgłoskowiec w Słowackiego „Dumie o Wacławie Rzewuskim“, naśladujący przepysznie tętent galopującego rumaka, pozostaje w rażącej sprzeczności z poważną, uroczystą treścią utworu Norwida, w którym „Żydowie polscy“ są odziani dostojeństwem biblijnych patrjarchów; rytm nie jest tu jednak bardzo staranny, co wychodzi na korzyść utworowi, gdyż tam właśnie, gdzie spotykamy odchylenia rytmiczne[1]), dysharmonja między rytmem a treścią staje się mniej ostra. Ilustruje tę dysharmonję zwłaszcza strofa druga, jako najściślej utrzymana w rytmie, którego skoczne tempo kłóci się z nastrojem utworu.

„Północne my syny z włosami płowemi,
Wschodowej historji my śnieżne obłoki,
Za kabał granicą odrazu, wprost z ziemi
Patrzący na niebios przybytek wysoki,
Jak Agar synowie przez kraju istotę,
Jak Sary synowie przez ojców robotę,
My pierwej niż inni, my wcale inaczej
Pojrzeliśmy ku wam, bynajmniej z rozpaczy,
Boć herbem gdy z wami szlachetny się łamał.
„Krzyż bywał w przełomie tym, i on nie kłamał“,
(„Żydowie polscy“ 1861, P. Z. A. 480, W. P. 155).

Tyle utworów, dziwnie prześladowanego przez los poety poginęło, że nie można twierdzić napewno, ale przypuszczać wolno, iż innych wierszy tonicznych Norwid wogóle nie pisał; ten rodzaj rytmu nie odpowiadał wcale duchowi jego talentu: mistrz wierszy wolnych, stosujący rytm „do każdego przegubu

---

[1]) Odchylenia rytmiczne:

„I upadł tak nisko i milczy, jako wy“.
„Krzyż bywał w przełomie tym i on nie kłamał“
„Swojemi gdy złamki wszędzie się rozniesie“.

Proste przestawienie wyrazów w trzeciej stopie ostatniego wiersza, poprawiłoby rytm i uchroniło od niewdzięcznego rymu wewnętrznego. Brak starania o rytm widoczny.

myśli czy uczucia [1]), musiał się czuć nader skrępowany skandowaną formą wierszy tonicznych. Rytm ten w polskiej poezji naogół rzadki, jest w twórczości Norwida wyjątkiem.

II. Wiersze izometryczne.

Nieliczne są również wiersze izometryczne. Analiza najwcześniejszego z nich „**P o ż e g n a n i e**“, rzuca ciekawe światło na swoiste właściwości Norwida, jako wersyfikatora. Oto początek „Pożegnania“:

„Żegnam was, o lube ściany.	.⊥ — ⊥/— ⊥ — ⊥ —
Skąd, dziecinne strzegąc łoże,	⊥/— ⊥ — ⊥ — ⊥ —
Chrystus Pan ukrzyżowany	⊥ — ⊥/— — — ⊥ —
Promieniami witał zorzę...	⊥ — ⊥ —/⊥ — ⊥ —
A i dzisiaj choć dokoła	⊥ — ⊥ —/⊥ — ⊥ —
Pasorzytne pną się zioła,	⊥ — ⊥ —/⊥ — ⊥ —
Z ziół i pustek krzyż bronzowy	⊥″ — ⊥ —/⊥ — ⊥ —
Błogosławi mi na drogę. —	⊥ — ⊥ —/⊥ — ⊥ —
Ostatni to sprzęt domowy,	— ⊥ —/—/⊥ — ⊥ —
Który jeszcze żegnać mogę.	⊥ — ⊥ —/⊥ — ⊥ —
Sprzęt domowy i grobowy“...	⊥ — ⊥ —/⊥ — ⊥ —

(„Pożegnanie“ 1842, P. Z. A. 49, W. P. 12).

W swym „Wyborze poezyj“ Norwida, w przypisku do „Pożegnania“, prof. Cywiński pisze: „Analiza tego utworu przekonywa, że jakkolwiek Norwid był już wtedy mistrzem wiersza, zdolnym w konwencjonalnej jego formie... odtwarzać niebanalne myśli, uczucia i obrazy, — to jednak nieodparta konsekwencja rozwoju poety musiała go doprowadzić do nowych, różnolitych i skomplikowanych form wiersza pod względem rytmiki, obrazowości i stylu, które tak zaczęły odbiegać od znanych i uznanych wzorów, że sprawiały wrażenie ekscentryczności, twardości, chropowatości i niezrozumiałości: Treść rozsadziła utarte formy i zaczęła stwarzać formy własne“ (W. P. 16).

Otóż forma „Pożegnania“ nie jest „własną“ formą Norwida, ale niewątpliwie znalazł on własny sposób jej zużytkowania. „Pożegnanie“ należy do tych, nielicznych zresztą utworów Norwida, w które nie potrzeba się długo wczytywać, aby w nich zasmakować, ale które odrazu biorą za serce ujmującym wdziękiem i prostotą. Wiersz płynie tak łatwo, tak jest muzykalny i tak daleki od monotonnego skandowania Zaleskiego lub Pola, że słuchając go, pytamy ze zdumieniem, co to za czarodziej słowa, który **t a k i m** rytmem tak pisać potrafi? Kluczem do tej zagadki może być tylko analiza wiersza, która przekonywa, że w przeciwieństwie do jednostajnie rytmicznych melodyjnych wierszy swych poprzedników, Norwid używa rytmu

---

[1]) Z. **P r z e s m y c k i**: P. Z. C. N. A.

zmiennego, harmonijnego, przylegającego do treści, jak zwilżona draperja, według obrazowego porównania Miriama.

Zasadniczym rytmem „Pożegnania“ są cztery trocheje, układane bądź w tetrapodję trocheiczną, jak:

„który jeszcze żegnać mogę“... ⊥ — ⊥ — ⊥ — ⊥ —

bądź w dwa dytrocheje rosnące

„wierzchołkami związanemi... — — ⊥ — — — ⊥ —
„błogosławi mi drogę“... — — ⊥ — — — ⊥ —

lub słabnące:

„potem jeszcze miłość czysta“.. ⊥ — — — ⊥ — — —

Prócz tego spotykamy wielorakie odchylenia od rytmu trocheicznego, np.:

„Ostatni to sprzęt domowy“... — ⊥˙ — — ⊥ — ⊥ —
„A kłos złoty biorąc z ziemi“... ˙— ⊥ ⊥˙ — ⊥ — ⊥ —
„Lecz łza w swoje dyjamenty“... . — ⊥ ⊥ — ⊥ — ⊥ —
„I ciążył mi chleb sierocy“... — ⊥ — — ⊥ — ⊥ —

Człony gramatyczne, rozmaicie przeplatające się z rozczłonkowaniem rytmicznem, też tworzą różne efekty:

„Żegnam was, o lube ściany, ⊥ — ⊥/— ⊥ — ⊥ —
Skąd, dziecinne strzegąc łoże ⊥/— ⊥ — ⊥ — ⊥ —
Chrystus Pan ukrzyżowany ⊥ — ⊥/— ⊥ — ⊥ —
Promieniami witał zorzę“. ⊥ — ⊥ —/⊥ — ⊥ —

Okazuje się więc, że pozornie banalny 8-zgłoskowiec wykazuje niesłychane bogactwo odmian, co wpływa na urozmaicenie zasadniczo monotonnego rytmu [1]).

Zkolei zwrócimy uwagę na wczesny wiersz „Do J. B. Zaleskiego“. Są tu 8- i 6-zgłoskowce o budowie trocheicznej. Zasadniczym typem są dwa dytrocheje rosnące dla 8-zgłoskowca, trzy jednakowej lub różnej siły trocheje dla 6-zgłoskowca. Ciekawe tu spotykamy zjawisko: odchylenia [2]) i zmącenia rytmu pojawiają się dopiero od strofy czwartej i łączą się z wystąpieniem osoby autora w słowach: „a jam chłopię z za ogrodu“, natomiast w trzech strofach początkowych, skierowanych do Zaleskiego, rytm jest ściśle utrzymany, bardzo melodyjny, co potęguje rym wewnętrzny w strofie drugiej.

---

[1]) Pobieżne obliczenie wykazało 23 odmiany.

[2]) Odchylenia zdarzają się co do siły akcentów, co psuje związek poedynczych stóp w dypodje rosnące, oraz co do ich rozmieszczenia, co zmienia pierwszą stopę 8-zgłoskowca na jamb, a niektóre 6-zgłoskowce dzieli na dwa amfibrachy.

„Ej — i z lutnią złotoruną,
Złotoustą, siedmiostruną
Nieba obiec sklepy —

Lżej, niż piosnkę raz zaczętą
Już we fletnię dąć pękniętą
Jak włóczęga ślepy“ [1]).

(„Do J. B. Zaleskieo“, 1847, P. Z. A. 273).

Tok trocheiczny, ale z innemi gdzieniegdzie stopami spotykamy w dwóch namiętnie silnych strofach „Spartakusa“. Amfibrach i trzy trocheje, ostatni kolejno pełny i katalektyczny, oto zasadniczy schemat tego 9- lub 8-zgłoskowego wiersza:

„Za drugą, trzecią skonów metą
Gladjator rękę podniósł swą
To nie to — krzycząc. — Siła, nie to,
To nie to Mądrość, co dziś zwą...
Sam Jowisz mi nie groźny więcej,
Minerwa sama z siebie drwi:
Wam, Widzów dwakroć sto tysięcy,

Codzień już trzeba łez i krwi...
Przyszliście, drżąc i wątpiąc razem,
Gdzie dusza wietrzyć i gdzie Moc?...
A my wam księgą i obrazem,
A głos nasz ku wam, pocisk z proc.
Przyszliście, drżąc i wątpiąc razem,
Cała już światłość wasza — Noc!“ [2])

(„Spartakus“, 1858, P. Z. A. 519, W. P. 143).

III. Wiersze heterometryczne.

Wiersze heterometryczne nie są liczniejsze od izometrycznych, ale naogół są ciekawsze. Niema w tem nic dziwnego, gdyż Norwid nie mógł chętnie używać budowy jednomiarowej, nadającej się najbardziej do wyraźnie obcych mu wierszy melodyjnych, toteż, z wyjątkiem tych utworów, w których chodziło mu o naśladowanie monotonnego rytmu Zaleskiego, folgował sobie poeta i chętnie wprowadzał drobne różnice rytmiczne; natomiast wiersze heterometryczne dogadzały mu z dwóch względów: po pierwsze, rytm ich jest sam przez się bardziej urozmaicony, po drugie, drobne odchylenia rytmiczne łatwiej się tu zacierają i uchodą uwagi w czytaniu, dopomagają zaś do usubtelnienia i ożywienia rytmiki.

Przegląd wierszy heterometrycznych ograniczymy do dwóch utworów: należy się przelotne wspomnienie „Wigilji“, ponieważ spotykają się tu stopy czterowierszowe — peony, bardzo rzadkie u Norwida [3]); baczną zato uwagę poświęcić trzeba arcydziełu, które zaliczamy do najpiękniejszych rytmów Norwida: to sławny „Bema pamięci żałobny rapsod“. Uważany często za heksametr, nie posiada on przecie wcale cech

[1]) Bardziej urozmaicony jest „Nieskończony“. w którym obok akatalektycznych 8-zgłoskowców trocheicznych, spotykają się wiersze trocheiczne katalektyczne, liczące 7 zgłosek i o rymach męskich; rytm tego utworu przypomina Krasińskiego „Psalm nadziei“.

[2]) W dwóch ostatnich wierszach każdej strofy, widzimy daktyl na miejscu amfibracha, w wierszu czwartym jamb na miejscu drugiego trocheja, co się tłumaczy treścią. (Przyszli-ście, ca-ła-już, co-dziś).

[3]) Peony III także w miarowych 10-zgłoskowcach, rozpoczynających dramat „Wanda“ (Odsłona I „przed grodem“), „Wigilja“ zaś pisana jest strofą sześciowierszową, budowaną z peonów III, i amfibrachów.

Dwa razy rytm jest lekko zmącony:	7(– – ⏊ –/– ⏊ –)a
„A północne ledwo biły dzwony“	7(– – ⏊ –/– ⏊ –)a
i „Cudem k'niemu płyńże, jak łabędzie“	10(– – ⏊ –/– ⏊ –/– ⏊ –)b.

klasycznego heksametru; jest to poprostu sześciomiarowy piętnastozgłoskowiec o czterech stałych akcentach na 3, 6, 11 i 14, oraz dwu ruchomych na 1 i na 8, lub 9 zgłoskach. Te dwa akcenty są znacznie słabsze i często brak ich zupełnie, ale kto jest oswojony z sześciomiarem klasycznym, mimowoli stara się te zgłoski akcentować w czytaniu i wtedy otrzymuje istotnie złudzenie heksametru. Przesmycki, nazywając sześciomiar Norwida „heksametrem właściwym“, a zarazem uznając, że „heksametr Norwida nie potrzebuje żadnego skandowania, dość czytać każde słowo osobno, należycie je akcentując logicznie i uczuciowo, a rytm sam się ujawniać będzie [1])“ — sam sobie przeczy, bo właśnie rapsod Norwida o tyle tylko może brzmieć jak heksametr, o ile go usilnie skandować na sposób klasyczny; przy czytaniu naturalnem złudzenie natychmiast znika.

W przypisach do „Pism zebranych“ Przesmycki podaje schemat podziału na stopy rapsodu Bema; podział ów, dokonany na sposób antyczny, rozrywający wyrazy przez granice stóp, nie odpowiada, mojem zdaniem, duchowi wiersza polskiego. Spróbowałam przeto podziału takiego dokonać samodzielnie według wymagań Wóycickiego, przestrzegając, aby granice stóp zbiegały się z granicami wyrazów i otrzymałam wzór zasadniczy ⊥ –/⊥ –/– ⊥ –// ⊥ –/– ⊥ –/– ⊥ – [2]), w którym przed średniówką mieszczą się dwa trocheje i amfibrach, a po średniówce trochej i dwa amfibrachy (trochej najczęściej na początku, czasem w środku). Czasem część pośredniówkowa składa się z dwóch amfibrachów z odbitką na początku, a pośredniówkowa raz z anapesta, trocheja i amfibracha. Średniówka żeńska, ściśle obserwowana, wypada po 7 zgłosce. Dwa wiersze w rapsodzie są 16-zgłoskowe, jeden amfibrachiczny z odbitką na początku i średniówką po 7 zgłosce, drugi ma w pierwszej części trochej i dwa amfibrachy, w drugiej zaś amfibrach, trochej i znów amfibrach.

Ma tedy rapsod Norwida wszystkie cechy **heksametru polskiego**, który, według Wóycickiego, jest najczęściej 15-zgłoskowym sześciomiarem ze średniówką po trzecim członie, złożonym przeważnie z amfibrachów i trochejów. Wiersz ten ma posiadać wzniosłość, siłę i powagę heksametru klasycznego.

Piękno wszakże tego przedziwnego utworu nietylko na rytmie polega: Poeta użył tutaj wszystkich środków, jakiemi rozporządzał: dbałość o dobór rymów jest bardzo widoczna, przy minimalnej ilości rymów gramatycznych (4), asonanca: toporów-narody jest zupełnie celowa i właściwa.

Żeromski w szkicu p. t. „Literatura a życie polskie“, po-

---

[1]) P. Z. A. 910.

[2]) Identyczny schemat w „Wierszach polskich“ u prof. Łosia.

wiada o tym rapsodzie, że jest „uzbrojony w niezrównane onomatopeje, tętniący, połyskliwy, szelestny i dzwonny od kopyt rumaka i szczęku oręża“. Najpiękniejsze onomatopeje warto wyszczególnić:

a) „Wieją, wieją proporce i zawiewają na siebie,
Jak namioty ruchome wojsk, koczujących po niebie“
b) „Inne tłukąc o ziemię wielkie, gliniane naczynia,
Czego klekot w pękaniu jeszcze smętności przyczynia“.
c) „Chłopcy biją w topory, pobłękitniałe od nieba,
W tarcze, rude od świateł, biją pachołki służebne“...
d) „Chorał ucichł-był nagle i znów jak fala wyplusnął“.
e) „Dalej — dalej — aż kiedy stoczyć się przyjdzie do grobu,
I czeluście zobaczym czarne, co czyha za drogą“
i) „I powleczam korowód, smęcąc ujęte snem grody,
W bramy bijąc urnami, gwizdając w szczerby toporów,
Aż się mury Jerycha porozwalają jak kłody“...
(„Bema pamięci żałobny rapsod“, P. Z. A. 345. 1851, W. P. 87).

Wspaniały heksametr polski rymowany, wcześniejszy od rapsodu, a identyczny co do budowy, znajdziemy jeszcze w dramacie „Wanda“ (1849).

IV. Wiersze zgłoskowe.

Wiersze zgłoskowe stanowią większość twórczości poetyckiej Norwida i rozpadają się wyraźnie na dwie grupy: liczniejszą, pod względem formy nieco zaniedbaną, w której zato jaskrawo występują bardzo indywidualne, chciałoby się rzec, wrodzone cechy jego talentu wersyfikacyjnego, oraz mniej liczną, precyzyjnie opracowaną, która pozwala nazwać poetę nieporównanym wirtuozem rytmu.

W skład grupy pierwszej wchodzi: a) większość wierszy młodzieńczych, mniej więcej do roku 1847; b) mnóstwo wierszy drobnych, z których nieliczne tylko dostąpiły zaszczytu starannego opracowania i stały się istnemi cackami poetyckiego kunsztu; c) lwia część pracy literackiej, poświęcona dziedzinie filozoficzno-społecznej: Mając pełną świadomość, jak wiele ma do powiedzenia swemu społeczeństwu, Norwid całą energję talentu wkładał w treść swych utworów, o formę się nie troszcząc. Tak powstawały wiersze długie, monotonne, sprawiające wrażenie rymowanej prozy, przygniatające ważkością treści, co zdaje się rozsadzać obcą, niedbale upiętą szatę rymową, o nieproporcjonalnej przewadze pierwiastka filozoficznego nad artystycznym; olśniewające wprawdzie niekiedy niezwykłą przenośnią, wspaniałym obrazem, powstałym na świadectwo, że autor jest nietylko myślicielem, lecz i poetą, ale nadzwyczaj ciężkie i wymagające sporego nakładu pracy ze strony czytelnika, aby mogły być zrozumiane i ocenione nietylko według swej wartości ideowej, lecz i artystycznej. Do tej grupy należą najpotężniejsze płody myśli Norwida, jak „Niewola“,

„Pieśń społeczna“, „Fulminant“, „Quidam“, „Rzecz o wolności słowa“, oraz „Promethidion“.

Najwcześniejszym utworom wypadnie poświęcić wyjątkowo baczną uwagę, ponieważ one świadczą najdobitniej o wrodzonych zdolnościach autora, o jego predyspozycjach poetyckich. Już sam fakt, że z najmłodszego okresu twórczości Norwida tak mało pozostało wierszy miarowych, dowodzi, że nie w tej dziedzinie leżały jego upodobania i wrodzone skłonności. Wytrzymany w rytmie amfibrachiczny 12-zgłoskowiec „Wspomnienia“ jest unikatem w całej puściźnie poetyckiej Norwida, a trocheiczność „Pożegnania“ jest tak swobodna, że chwilami nawet trafia pod znak zapytania. Forma ta jest wyraźnie obca autorowi, a jej traktowanie dowodzi, że poprzestać na niej nie myśli i szuka formy własnej.

Spróbujmyż wziąć pod skalpel analizy dowolną próbkę z pomiędzy najwcześniejszych Norwida wierszy zgłoskowych:

„Teraz zaś, widząc, słysząc tyle rzeczy nowych,
Do was biegnę, wam prawdy przynoszę kaganiec,
Wam, biednym bladym dzieciom z nabrzmiałą powieką,
Co samotne jesteście w tłumach pogrzebowych
I samotne musicie patrzeć na to wieko,
Które tak silnie serca wasze przyskrzypnęło,
Które przed wami wszystko na świecie zamknęło!
O, wy jesteście kwiatki, które los szaleniec
Skręca, plecie, usiadłszy na najświeższym grobie,
Skręca przędzie i plecie na torturach wieniec,
Aby nim dzikie skronie przyozdobić sobie“.
(„Sieroty“, 1840, P. Z. A. 9).

Jest to pospolity 13-zgłoskowiec wzoru 7+6; w dwóch wierszach na 11 średniówka dzieli wyrazy, ściśle związane treścią: „musicie patrzeć“ i „serca wasze“. Rzuca się przeto w oczy pewna właściwość wiersza Norwida, cechująca od początku do końca wszystkie jego utwory: jest nią n i e o b s e r w o w a n i e ś r e d n i ó w k i; prawie nigdy nie widać, żeby poeta zwracał specjalną uwagę na ten tak ważny środek utrzymania rytmu. I drugą cechę charakterystyczną spotykamy już w tym okresie: p o g w a ł c e n i e z a k o ń c z e n i a w i e r s z a (enjambement); zdarza się to tak często, że w głośnem czytaniu wrażenie wiersza byłoby nieraz zupełnie zanikło, gdyby nie obecność rymów; posłuchajmy np. takiego urywka:

....„Gdybym zrzucił ciało
I z kości się wyłamał, gdyby pozostało
Ścierwo w błocie, a dusza jeszcze miała oczy
Dla świata — tobym może jaki hymn proroczy
Wielkim głosem zanucił — ale gdy tak słaby
I tak maluczki jestem — skądże wezmę siły
Ku temu?“... („Do ***“ fragment, 1840, P. Z. A., 25).

Cały ten utwór, bardzo piękną myśl zawierający, pełen oryginalnych, barokowych przenośni, pisany jest takim chwiejnym, jedynie na rymach opartym rytmem.

W innym utworze, p. t. „Wieczór w pustkach“, spotykamy zjawisko podobne: średniówkę obserwowaną wprawdzie o wiele ściślej, niż zwykle, natomiast uparcie gwałcone zakończenie wiersza. (Na 123 wiersze utworu, średniówka dzieli ściśle treściowo związane wyrazy tylko 7, a zakończenie wiersza — aż 34 razy). Może takie krzyżowanie rozczłonkowania akcentacyjnego z rytmicznem miało na celu wywołanie specjalnego efektu rytmicznego: oczekiwania rymów tam, gdzie wypada średniówka, gdyż ucho, chwytając w tem miejscu koniec szeregu akcentacyjnego, spodziewa się też tutaj zakończenia wiersza, np.:

...„i nauczy latać
Sokolemi skrzydłami — aby potem wplatać
W rzeczywistości koło — kędy bywa ciasno
I nudno i boleśnie“... („Wieczór w pustkach“, 1840, P. Z. A, 33).

(Rytmicznie zjawisko to wyraża się zamianą wzoru 7 + 6 na 6 + 7).

Pomimo braku troski o prawidła od pierwszych prób pióra zdradza Norwid subtelne poczucie rytmu; widać to z nadzwyczaj licznie rozsianych wśród jednolitego toku rytmicznego wierszy odmiennej długości, co pozostaje najczęściej w związku z treścią; oto przykłady:

„Teraz zaś, młody człowiek sam został, z wspomnieniem,
Że gdy matka konała,
Jego czoło uwiędłą ręką przeżegnała“. („Sieroty“, P. Z. A. 6).

Krótki wiersz wyraża okropność zgonu, jakby zabrakło tchu do mówienia o strasznej chwili śmierci, następny wiersz, dłuższy, wprowadza pociechę:

„To całej ciżby tłumne, stuoczne spojrzenie
On przyjmuje, jakgdyby rzucone kamienie,
Bo on jest dziecię nieprawe!
On temi spojrzeniami wciąż kamieniowany
Czuje wszystkie, i mógłby policzyć, jak rany,
Więc gorzko płacze!“ („Sieroty“ 7).

Z dwóch tu zawartych wierszy krótszych, pierwszy 8-zgłoskowiec — wyraża zgrozę, drugi 5-zgłoskowiec — ból, oddany nader silnie bardzo prostemi słowami. Podobna prostota cechuje dwa inne wiersze krótsze tegoż utworu:

„Na ziemię mało zważał...
A niebo było gwiaździste“... („Sieroty“ 8).

Wreszcie najlepszą może ilustracją intuicji rytmicznej poety jest urywek następujący:

„Nieszczęśliwy! Wpadł jako motyl do mrowiska,
Co napróżno wytęża poszarpane skrzydła,
Napróżno chce polepszyć to życie tułacze,
Bo go zewsząd nieznane obległy straszydła,
I przy nim, na nim siedzą,

Przed nim, za nim się wleką,
I biedne ciało sieką,
I biedne życie jedzą!" („Sieroty" 7).

Czujemy wyraźnie w skracaniu się wiersza, jak „nieznane straszydła" krępują ruchy, tamują dech i odbierają mowę. Zmiana rytmu z szerokiego 13-zgłoskowca w krótki, jakby zdyszany 7-zgłoskowiec niemniejszy tu sprawia efekt, aniżeli treść, którą podnosi i uwydatnia.

Uogólnić więc można, że się Norwid w swych najwcześniejszych utworach nie troszczy bynajmniej o prawidła poetyki i że tak zwane przez Wóycickiego rozszczepienie członu akcentacyjnego przez średniówkę lub zakończenie wiersza popełnia bez skrupułów, kierując się wyłącznie intuicją rytmiczną, którą posiadał w wysokim stopniu. Cechy te zachowa na przyszłość nawet w najbardziej wykończonych utworach, najjaskrawiej zaś wystąpią one, rzecz oczywista, tam, gdzie ich nie zastępują inne walory, t. j. w utworach o formie raczej zaniedbanej, w tych niejako rozprawach wierszowanych, które zawierają najpiękniejsze i najgłębsze myśli Norwida.

Większość ich pisana jest zwykłym 2-zgłoskowcem (5+6) i 13-zgłoskowcem (7+6). Tutaj średniówka dzieli często wyrazy związane nietylko treściwo, ale też gramatycznie, a nawet ortograficznie:

„Unadforemniam/ się i palę ciało"... (P. Z. A. 231 W. P. 34.)

„Wolniejsze marzeń—/ —kwiatom dała pole...
Onym to pędom—/—czekania bez miary"...
(„Niewola", 1848, P. Z. A. 238, 234):

„W Warszawie bawił/by się jak amator"...
(„Confregit in die irae suae", 1850, P. Z. A. 316).

„Takiego warto/by z Tarpejskiej skały"...
(„Zdrowy sąd", 1851, P. Z. A. 339).

„Jak grzech, co — póki/ niewyjawion — mocny"...

Zdarza się niekiedy średniówka męska:

„Skoro je za cel/ duch postawi sobie...
Będzie się przez grób/ wydzierał w błękity"... („Niewola").

„I marmur twój, który mnie/ będzie świadczył co wiek"...
(„Sonet do Marcelego Gujskiego", 1871, W. P. 235).

„Mów jak chcesz, i zwij jak chcesz/ te słowa, a przecie"...
(„Pięć zarysów obyczajowych" III. „Ruiny", 1842? P. Z. 204).

Pogwałcenie średniówki zdarza się w szeregu wierszy sąsiednich:

„Bez epopei/ wam i bez rapsodu
Cesarskiej, formy/ pustej niewolnikom
I wam, formalnej/ wolności sprawnikom
Być"... („Niewola").

W toku utworu spotykamy bardzo często wiersze o tej samej wprawdzie ilości zgłosek, ale o średniówce inaczej umiejscowionej; w czytaniu większość takich wierszy mimowoli „nacią-

gamy" do typu normalnego (5 + 6 ew. 7 + 6), są wszakże takie, których treść wymaga podkreślenia owej inaczej umiejscowionej średniówki:

„Sny miękkie — kajdan/ płód. — Gdy jaw straszliwy"...
Niźli sam kata/ miecz, kark zwali kata"... („Niewola").

„I że pierw jest człowieka/ wróg, nim człowiek będzie"...
(„5 zarysów" IV, „Burza" 1852, P. Z. A. 205).

(Kreskami zaznaczone miejsce, gdzie powinnaby się znajdować średniówka) [1]).

Zupełna obojętność poety na średniówkę, uderza zwłaszcza w „Promethidionie": W dialogu „Wiesław" prawie połowa, w dialogu „Bogumił" przeszło $^1/_4$ wierszy ma nieprawidłową średniówkę; wiersze takie występują nawet często w skupieniach; w podobny sposób lekceważy Norwid zakończenie wiersza, dopuszczając się częstych „enjambements". Ciekawym i efektownym przykładem ciągłego krzyżowania rozczłonkowania akcentacyjnego z rytmicznem, jest urywek następujący:

„Kto kocha, widzieć chce choć cień postaci,
I tak się kocha matkę — ojca — braci —
Kochankę — Boga nawet... — więc mi smutno,
Że mazowieckie ani jedno płótno
Nie jest sztandarem sztuce, — że ciosowy
W krakowskiem kamień zapomniał rozmowy,
Ze wszystkie chaty chłopskie krzywe, — że kościoły
Nie na ogiwie polskiem stoją, — że stodoły
Za długie, — świętych figury patronów
Bez wyrazu — od szczytu wież aż do zagonów
Rozbiorem kraju forma pokrzywdzona woła
O łokieć z trzciny w ręku Pańskiego anioła".
(„Promethidion", „Bogumił", 1849, P. Z. A. 145, W. P. 57).

Urywek ten jest bardzo charakterystyczny dla codziennej, jeśli tak nazwać wolno, twórczości Norwida, jest bowiem n i e t o n i c z n y a b e z ś r e d n i ó w k o w y (czy różnośredniówkowy), utrzymany w rytmie przez dwa stałe akcenty (w 2-zgłoskowcach na 4 i 10, w 13-zgłoskowcach na 6 i 12 zgłosce, bez względu na to, czy średniówka w danym wierszu wypada po piątej, ewentualnie po 7 zgłosce; o ile wypada gdzieindziej, otrzymuje własny akcent przedśredniówkowy [2]). 2-zgłoskowce

---

[1]) Więcej przykładów:
„I żadna łza, i żadna/ myśl i chwila i rok"...
„I wszystko jest zmieniane/ tylko — na toż samo,
Wyższe lub niższe"...
„I niema grobów... oprócz/ w sercu lub sumieniu,
I niema krzyżów... oprócz/ na zimnym kamieniu„...
(„A Pani cóż ja powiem"... 1857, P. Z. A. 431, W. P. 125).
„Wystarcza mu więc, gdy się/ niepokoi o dzień"...
„Helladę marzy i jej/ biedny byt a nowy"...
(„Epimenides", 1854, P. Z. A. 507).

[2]) Akcenty te są zachowywane bardzo ściśle; spotykają się wprawdzie odchylenia, ale tłumaczą się swoistym sposobem wymawiania niektórych wyrazów przez Norwida:

mają jeszcze akcent trzeci, tak rzadko pomijany, że można go uważać za trzeci akcent stały — na zgłosce 6, czyli tam, gdzie normalnie wypada akcent przedśredniówkowy 13-zgłoskowca, co ułatwia przechodzenie z 2-zgłoskowca w 13 zgłoskowiec i odwrotnie. Jakoż „Promethidion“ nie jest utrzymany całkowicie w rytmie równych 2-zgłoskowców; po pierwszym dialogu rozsiał poeta kilkadziesiąt (37) 13-zgłoskowców i wtrącił jeden 14-zgłoskowiec, ilustrujący wybornie wpadanie sobie wzajemnie w mowę przy ożywionej dyskusji:

„Ho-hop!... bogdaj to piosnki nieuczone
Ludowe, — ho-hop!...
...A przecież wiedz, że piosnki one
O których mówim tak przy pełnym stole“...
(„Promethidion“, „Bogumił“, P. Z. A. 137, W. P. 50).

Nader właściwego w dialogach wtrącania wierszy odmiennej długości do jednostajnego toku rytmicznego używa Norwid także w utworach lirycznych; np. bez wyraźnego uzasadnienia treścią, dwa kolejne 13-zgłoskowce wśród 2-zgłoskowców: 11-
(Umyślnie przytaczam dłuższy urywek, aby zgrzyt rytmiczny lepiej się uwydatnił na tle przyswojonej już uchem melodji 2-zgłoskowców). 11-

VIII.

„A oni? — że tak z niskąd niezdradzani
Po paradyzie latają w płomieniach
Z Beatryksami swemi — rozkochani
W purpurze, wieńcach i drogich kamieniach,
Có odśmiechują się niebieskim ciałom
I oczom — i otwartym w strop aż na wskróś Chwałom!“

IX.

„Szczęść-że im Panie“...

X.

„...a my, kawalery błędne.
Bez giermków, z wstęgą na piersi czerwoną,
Przez mokre lasy, przez lasy żołędne,

„Tylko tworzył, — logika/ tworzenia nie nasza“...
(5 zarysów — „Rzeczywistość“).
„Car w ludzie jest to, / co le prestige znaczy“...
(„Promethidion“, „Wiesław“).
„I kochajmy się / wyrzekłszy przy zgonie...
Więc pokazał się / najprzód Magdalenie“...
(„Duch Adama i skandal“, 1851, P. Z. A. 401, W. P. 115).
„O! Katolicy szanowni“... /. („Fraszka“, 1851, P. Z. A. 333).

Prawdopodobnie Norwid wymawiał: logika, katolicy, a „się“ uważał za enklitykę.

W drugim dialogu znajdujemy kilka (5) 13-zgłoskowców o nieprawidłowej średniówce i jeden 9-zgłoskowiec o średniówce wątpliwej:

„Szeplano. — Oh! znam ten świat cudny!“ (3—6 czy 4—5?).
(„Promethidion“, „Wiesław“, P. Z. A. 156).

Ciągniemy wstęgę zdala zaczepioną
U przekreślonych szyb żelazną kratą
U najeżonych bram wściekłą armatą"...
(„Epos — nasza", 1847, P. Z. A. 302, W. P. 25).

Albo takie przykłady:

„O... strzeż się przeto mistrzów tego wieku,
Bo pacholęta bose sto tysięcy
Razy więcej, niż oni wiedzą o człowieku
I milszy Bogu ich błąd niemowlęcy"...
(„Rzeczywistość i marzenia", P. Z. A. 364, W. P. 105).

„A Dulcynea moja — o! przechrobry
Rycerzu, — wiedz, że w swojej ona
Osobie nigdy mi nie odsłoniona".
(„Epos — nasza", P. Z. A. 303, W. P. 26).

Przeważnie 11- i 13-zgłoskowcem pisze Norwid swe zgłoskowe wiersze drobne, często też 11-zgłoskowiec przeplata się w nich z 8- i 5-zgłoskowcami, tworząc rozmaite strofy; nie są to więc utwory czysto zgłoskowe; 8-zgłoskowce mają tu rytm bardzo urozmaicony, składają się z rozmaicie kombinowanych trochejów i amfibrachów; 5-głoskowce — z trocheja i amfibracha, lub odwrotnie.

I w tych poezjach, pozornie zaniedbanych, związek formy z treścią, dyktowany poecie przez wrodzoną mu intuicję rytmiczną, jest wyraźny[1]). W utworze p. t. „Wzroki" niepokój treści odbija się natychmiast w rytmie:

„Słowo zaś takie z świątyni Fortuny
Gdy obwołane jest, tedy spokojnie
Spać możesz, choćby w łoże twe pioruny
Biły, tarcz z mieczem prawiła o wojnie,
Białemi jagniąt okrywszy się runy,
Ty śpij, ani się zrywaj nieprzystojnie"...
(„Wzroki", 1856/7, P. Z. A.).

11-zgłoskowa pieśń „Do wroga", takim się kończy okrzykiem:

„Wrogi!... Do nogi broń!... Kto jeszcze człowiek!"
(„Do wroga — pieśń", 1863, P. Z. A. 491).

Zamiast jednej średniówki po zgłosce 5, są tu dwie: po

---

[1]) Że jest to związek umyślny, tego dowodzi następujący przykład, gdzie zmącenie rytmu dałoby się łatwo naprawić przez proste przestawienie dwu pierwszych wyrazów ostatniego wiersza:

„Pytasz co mówię, gdy warszawskie dziecię
Wstawa, oparte na cudzie?
Bogu dziękuję, że jeszcze na świecie
Są oryginalni ludzie!"... („Improwizacja", 1861, P. Z. A. 477, W. P. 154).

W w. ostatnim łatwoby rytm „poprawić": „Oryginalni są ludzie!". Poeta jednak nie dał tej poprawki, czując, że wyraz „oryginalni" jest silnie podkreślony właśnie przez ów zapór rytmiczny, a Norwid lubował się w tego rodzaju uwydatnianiu myśli.

drugiej i po szóstej zgłosce, miejsce zaś zwykłej średniówki odznaczone rymem wewnętrznym.

W innym utworze ostatni wiersz mógłby mieć prawidłową średniówkę i brzmiałby wtedy tak:

„Noc idzie czarna — noc z twarzą murzyna!"

Ale w wierszu tym ma brzmieć przerażenie i Norwid wydobywa ten efekt zdumiewająco prostym sposobem, przesuwa tylko myślnik, a z nim i średniówkę:

„Noc idzie — czarna noc z twarzą murzyna!"
(„Do obywatela Johna Brown", 1859. P. Z. A. 469).

Po takich mistrzowskich chwytach w utworach o formie niedbałej nie zdziwi nas bynajmniej, że gdy poecie mniej zależało na pośpiechu, gdy chciał zadać sobie trud wygładzania swych utworów — przejawiał się w nim mistrz, dla którego nie istniały trudności łamania się z formą. Zwłaszcza wiersze zgłoskowe, prostsze w budowie od miarowych, ale bardziej od nich giętkie, odznaczają się u Norwida olbrzymią różnorodnością. Ustalonym trybem przyjrzyjmy się im nie w porządku chronologicznym, ałe od najprostszych do najbardziej urozmaiconych. Oprócz zwykłych wierszy o jednej lub paru średniówkach, znajdziemy w tej grupie utwory o średniówce chwiejnej i zupełnie jej pozbawione, o rytmie opartym na kilku lub tylko jednym stałym akcencie, albo jeszcze na grupie akcentów, wreszcie poezje o rytmie tak urozmaiconym, że są to już prawie wiersze wolne. Wszystkie te odmiany stanowią jakby oddzielne ogniwa, które odnajdą się następnie w utworach, pisanych wierszem wolnym.

Do najzwyklejszych typów rytmicznych zaliczyć trzeba „Litanję do Najświętszej Panny Marji" — utwór przedziwnej piękności, „arcydzieło bólu i nadziei, w którem znalazła doskonały wyraz przedziwnie czysta i gorąca religijność Norwida, łącząc się (w ww. 282—289) z żywem uczuciem patrjotycznem"[1]). Jak większość najpiękniejszych utworów prześladowanego przez jakiś dziwny fatalizm losu poety — „Litanja" kilkanaście lat czekała pierwszego objawienia się w druku, a i odtąd, jako nieobjęta dotychczas wyszłemi tomami „Pism zebranych", jest niesłychanie mało znana.

Analiza formy nie da żadnego pojęcia o piękności tego utworu. Pisany 2-zgłoskowcem, dzieli się na człony następujące: Wstęp (34 wiersze), inwokację do Trójcy św. zakończoną słowami: „chwała, chwała, chwała" (6 wierszy), dalej czterowiersz o zmienionym rytmie (11 a 8 b, 11 a 8 b) — wyrażający namysł, zastanowienie, a zarazem wzruszenie:

„O, jakże życia niemowlęctwo długie,
Gdzie udział matki zerwany:

[1]) W. P. Przypisy do „Litanji", str. 98.

O, czemże uczuć niemowlęctwo drugie
Bez dobrej rady siostrzanej". („Litanja do N. M. P." W. P. 90).

Wreszcie szereg 8-zgłoskowych ustępów od 4 do 14 wierszy, zamykających rozważanie jednego lub paru tytułów Matki Bożej z litanji loretańskiej, a zakończonych niezmiennie 5-zgłoskowem „módl się za nami"; po wezwaniu ostatniem, do Królowej Korony Polskiej, następuje zwykłe, prozą już, zakończenie litanji: Baranku Boży i t. d.

Na przeszło 300 wierszy utworu rozczłonkowanie akcentacyjne mija się wprawdzie kilkanaście razy z zakończeniem wiersza, a kilkadziesiąt razy ze średniówką, ale skrzyżowanie to, przy odpowiedniej modulacji głosu, zaciera się prawie zupełnie i raczej podnosi, niż obniża wartość rytmu, nieznacznie go urozmaicając; wyraźniejsze odchylenia spotykają się zaledwie parę razy: „Chryste usłysz nas / " (akcent na 3 zgłosce, zamiast na 4). „Czy prawda, / że się Prawda urodziła?" (średniówka po 3 zgłosce). Rymowanie bardzo dowolne, nie da się podciągnąć pod żaden schemat [1]).

Zkolei zapoznamy się z wierszem okolicznościowym, ale wbrew powszechnemu losowi tego rodzaju utworów bardzo pięknym „Do emira Abdel-Kadera w Damaszku". Rytm tego wiersza: 9-zgłoskowiec o dwóch stałych akcentach — na 4 i na 8 zgłosce, średniówka jednak niezawsze wypada po 4 (męska) lub po 5 (żeńska) zgłosce, ale zdarza się trzy razy męska po 6 zgłosce, co wszakże wobec pozostawienia na miejscu I stałego akcentu, nie narusza rytmu, np.:

„I nogą w tęczy wstąpi strzemię, — ⊥ —/ ⊥ —/ ⊥ —/ ⊥ —
Na walny sądów jadąc dzień. — ⊥ —/ ⊥ —/ ⊥ —/ ⊥
Bo kto Mu niebo dał? — Kto ziemię? — ⊥ —/ ⊥ — ⊥/ — ⊥ —
Kto jemu światłość dał? — Lub cień?" — ⊥ —/ ⊥ — ⊥/ — ⊥
(„Do emira Abdel-Kadera", 1860. P. Z. A. 473, W. P. 147 [2]).

---

[1]) Nawet stały rym do wyrazu „nami", kończącego każdy ustęp, bywa w drugim, trzecim, (najczęściej) czwartym, a nawet piątym wierszu od końca; 27 razy jest to narzędnik liczby mnogiej, ale ta gramatyczność nie razi, dzięki odległości, dzielącej takie pary rymów. Wzorów rymowania naliczyłam w „Litanji" aż 19!

[2]) Inne szczegóły z analizy tego utworu:

Akcenty ruchome są też dwa, na 1 lub 2 i na 5 lub 6 zgłoskach. I i V zwrotka różnią się od pozostałych: I ma w wierszach parzystych średniówkę męską po zgłosce 4 (co dodaje mocy) i rymy przeplatane męskie i żeńskie:

„Współczesnym zacnym oddać cześć —
To jakby cześć Bożej prawicy:
I sercem dobrą przyjąć wieść,
To jakby duch — łonem dziewicy". —

Zwrotka V ma średniówkę męską po zgłosce 4 w wierszu 1 i 4, ale rymy tylko żeńskie:

„A jeśli w łzach gnębionych ludzi,
A jeśli w dziewic krwi niewinnej,

Zatem 9-zgłoskowiec tego utworu ma dwa wzory: 5 + 4 i 6 + 3, ale akcentowanie tylko według pierwszego wzoru na zgłosce 1 (2), 4, 5 (6) i 8.

Również 9-zgłoskowcem, bardziej od poprzedniego skomplikowanym, napisał Norwid „Bezimiennych“. Ciekawy ten wiersz składa się z trzech sześciowierszowych zwrotek o rymowaniu sestyny epickiej, zbudowanych z 9-zgłoskowców dwu typów: 5 + 4 i 4 + 5. Oba wzory mają rytm zmienny, pierwsza ma dwie, druga trzy odmiany. Rytm to bardzo efektowny:

„Teleskopowa, oj, kometo,	_ _ _ ⊥ _/⊥ _ ⊥ _
Przelatująca w dzień słoneczny.	_ _ _ ⊥ _/⊥ _ ⊥ _
Gmin cię nie witał niestateczny,	⊥ _ _ ⊥ _/_ _ ⊥ _
Astronom ledwo z baszt lunetą!	_ ⊥ _ ⊥ _/⊥ _ ⊥ _
Ty na padół nie trzęsiesz złotem,	_ _ ⊥ _/_ ⊥ _ ⊥ _
Ni groźbami — cóż ludziom po tem?“	_ _ ⊥ _/_ ⊥ _ ⊥ _
„O! z jakimże wołałem żalem	⊥ ⊥ _ ⊥/_ ⊥ _ ⊥ _
Na cmentarzach twoich, Narodzie:	_ _ ⊥ _ ⊥ _/_ ⊥ _
Jeruzalem! o Jeruzalem!	_ _ ⊥ _/⊥ _ _ ⊥ _
Bez strażników i wieżyc grodzie,	_ _ ⊥ _/_ ⊥ _ ⊥ _
Zawsze nie w czas, lub zawsze nie ty	⊥ _ ⊥ ⊥/_ ⊥ _ ⊥ ⊥
Teleskopowe znasz komety“.	_ _ _ ⊥ _/⊥ _ ⊥ _

(„Bezimienni“, 1852. P, Z. A. 347, W. P. 99).

Jeszcze efektowniejsza jest „Dedykacja“ (II), której przedziwnie urozmaicona, arcysubtelna rytmika, przypomina nieregularny powiew wiatru i doskonale pasuje do melancholijnego, nieco sennego i leniwego nastroju treści:

„A była książka klamrą spięta,
A była coś śniąca w promieniu,
Jak gdy powstać chce z trumny święta,
Skoro woła jej Pan po imieniu...
— Wiedząc, że księga, spięta klamrą
Mieści poezje, pomyśliłem:
Niechże w blasku chwały ich zamrą!
Poco mam wzruszać wieko księgi,
Mieszając spokój autora?
Tam też same blaski i wstęgi
Co na wierzchu. — A prawd? Półtora!“ [1])

(„Dedykacja“ II, 1866. P. Z. C. 257, W. P. 193).

A jeśli w dziecku, co się budzi:
Ten sam jest Bóg — nie żaden inny“ —

W pozostałych zwrotkach średniówka żeńska po 5 zgłosce, albo daje się do takiej naciągnąć, rymy zaś przeplatane męskie i żeńskie. Ilość i siła akcentów wywołuje słuchowe podobieństwo do wierszy tonicznych; właściwie cały utwór jest połączeniem budowy zgłoskowej z toniczną.

[1]) W utworze znajdujemy następujące rytmy: jeden 8-zgłoskowiec (3 + 5), dwa 10-zgłoskowce (6 + 4) i (6' + 4); pozatem 9-zgłoskowce siedmiu typów:

Typ I i II: średniówka żeńska lub męska po zgłosce 6 (6 + 3) i (6' + 3).
„ III i IV: „ „ „ „ „ „ 5 (5 + 4) i (5' + 4).
„ V i VI: „ „ „ „ „ „ 4 (4 + 5) i (4' + 5).
„ VIII: średniówka żeńska po zgłosce 3 (3 + 6).
Akcenty w tych typach nie są jednakowo rozmieszczone.

Norwid miał specjalną predylekcję do 9-zgłoskowca, który najbardziej umiał urozmaicać [1]).

Wielce interesująca jest rytmika wiersza p. t. „Polka“. Utwór ten składa się z trzech odrębnych części rytmicznych, są to: pieśń pierwszego harfiarza, pieśń drugiego harfiarza i to, co autor mówi od siebie jakby komentarz, czy scenarjusz. Ta trzecia część składa się z trzech partyj 10-zgłoskowych, poprzedzielanych pieśniami obu harfiarzy. Rytm jej, łagodnie zmienny, doskonale harmonizuje ze smutkiem i wzruszeniem treści, pod osłoną uśmiechu czuć w niej drżenie łez. Wrażenie to zawdzięczamy skupieniu akcentów, których jest więcej, niż zwykle w 10-zgłoskowcu, przerywają więc płynność deklamacji, np.:

„Dla harfiarzy dwóch wieniec jedyny, ⊥ — ⊥ — ⊥/⊥ — — ⊥ —
Jedyny był laur dla dwóch śpiewaków“... — ⊥ — — ⊥/— ⊥ — ⊥ —
(„Polka“, 1854. P. Z. A. 366, W. P. 108 [2]).

Monotonny, skandowany rytm pieśni pierwszego harfiarza nie jest właściwy poezji Norwida, jest on umyślnem naśladowaniem tych poetów, którzy nie umiejąc, jak on, zstąpić do jądra rzeczy, poprzestawali na cyzelowaniu formy, mniej troszcząc się o treść. Pieśń pierwszego harfiarza ma wyraźną tendencję satyryczną; w formie, zapożyczonej od Zaleskiego, naśladuje Norwid, nieco przesadnie, jego sposób pisania.

Średniówka wszakże i tu nie jest bardzo ściśle przestrzegana, ale o tem dowiadujemy się dopiero z analizy pojedyńczych wierszy, gdyż w czytaniu melodyjny, nużący i mdły rytm jest doskonale utrzymany przez stałe akcenty na 4. i 10., oraz ruchome na 1. lub 2. i na 6., 7. lub 8. zgłoskach.

Natomiast w pieśni drugiego harfiarza, osiągnął poeta szczyt mistrzostwa we władaniu rytmiką. Pieśń ta składa się ze strof 14-wierszowych o rymach przeplatanych, przeważnie żeńskich (jeden tylko rym męski). Każda strofa składa się z dwóch 12-zgłoskowców i dwóch 7-zgłoskowców, parami po sobie następujących, artyzm zaś ich budowy polega na tem, że w czytaniu wydaje się, iż są to wiersze zupełnie wolne, tak dalece rytm ich jest urozmaicony. Dość powiedzieć, że 12-zgłoskowiec ma aż 15 wzorów, jeśli za zasadę podziału

---

[1]) Np. „Ironja“, pisana 9-zgłoskowcem, liczy 20 wierszy, a mieści trzy typy rytmiczne 4 + 5, 5 + 4 i 6 + 3, dzielące się na 8 odmian. Prof. Łoś zwraca uwagę, że poeci polscy nie umieli sobie zazwyczaj radzić z 9-zgłoskowcem.

[2]) Partja I i III liczą po 8 wierszy i są rymowane jak oktawy, partja środkowa ma tylko 7 wierszy, rymowanych według wzoru a ba ba ce. Średniówka tych wierszy nie jest ściśle umiejscowiona, spotykamy ją ze spadkiem żeńskim po 4 i 6 zgłosce, ze spadkiem męskim po 5 zgłosce, parę razy niewiadomo, gdzie ją umieścić, np. w wierszu: „Czy może był dnia onego chory?“ — możemy przypuścić średniówkę męską po 4, lub żeńską po 8 zgłosce.

wziąć umiejscowienie średniówki [1]), a jeśli uwzględnić rozmieszczenie akcentów, liczba ta wzrośnie jeszcze. To samo zauważymy przy analizie 7-zgłoskowca: wykazuje on wzorów 8, odmian zaś 12. Po tej statystyce ustąpmy głosu Przesmyckiemu, którego świetnej charakterystyki wiersza „Polka" niema potrzeby uzupełniać, oraz Łosiowi, który w „Wierszach polskich" zanalizował i przytoczył całą pieśń drugiego harfiarza. Oto co mówi Miriam:

„Norwid w pieśniach ku czci... dwóch, tak różnych typów (piękności kobiecej) — skonfrontował dwa rodzaje poezji... Pogoń za porównaniami i obrazami, obrabowywanie całej natury, aby — per tertium — scharakteryzować piękno kobiety, to poprzestawanie na zewnętrznych szczegółach jeno, ten patos błyskotliwy, lecz chłodny — zreasumował poeta w dźwięcznych, a pustych jedenastozgłoskowcach pierwszego harfiarza. Potem sam, jako harfiarz drugi, jął śpiewać son rève familier... a w pieśni tej — pod każdym względem — wyprzedził czasy. Dopiero znacznie później, u Verlaine'a i Viele-Griffin'a, poznała Europa takie ciche, proste, a przenikające, takie cudownie sugestywne słowa i wiersze, jak tu np. w strofie drugiej:

„Czują więcej światłości dokoła siebie
I rozpowija się im powoli w oczach
Jako jutrznia na niebie,
Odbłysk na jej warkoczach";

Dopiero po vers-librystach francuskich nauczyła się takich bezwzględnie wolnych, do każdego przegubu myśli czy uczucia jak zwilżona draperja przylegających rytmów. — Zdumiewający ten zaiste twórca był cały człowiekiem przyszłości. Gdzie tknąć, wszędzie u niego spotykamy pierwiastki, które dopiero w kilkadziesiąt lat później wywalczyły sobie prawo bytu... W wierszu niniejszym Norwid wyprzedza cały symbolizm francuski. Dlatego współcześni jego „szli i przeszli w historji oklasku", gdy on minął odtrącony i zapomniany" [2]).

Prof. Łoś zwraca uwagę, że pieśń drugiego harfiarza przypomina wiecznie zmienną jednostajność fal morza i po przytoczeniu całej tej pieśni, dodaje: „brak w nich (wierszach) umiejscowienia średniówki sprawia, że zwłaszcza wiersze dłuższe mają rytm niejednakowy, toteż nie bez zdziwienia sprawdzamy dopiero rachunkiem, że wiersze te liczą ściśle po 12 zgłosek. Mimo to przy ich czytaniu odbieramy wrażenie, jakby to były wiersze zupełnie nowoczesne, wiersze wolne" [3]).

„Encykliką Oblężonego" rozpoczynamy szereg utworów Norwida o rytmie nawskroś oryginalnym, opartym na zupełnie specjalnej, nieznanej przedtem budowie rytmicznej.

---

[1]) Dwie średniówki spotykają się tutaj częściej, niż jedna.
[2]) P. Z. A. 937.
[3]) „Wiersze polskie", VIII. 264.

W podziw wprawia mnogość środków technicznych, jakiemi rozporządza poeta i rozmaitość efektów, jakie za ich pomocą osiąga.

„Encyklika Oblężonego“ pisana jest rytmem pełnym siły i entuzjazmu, wciąż hamowanego i wciąż wybuchającego. Efekt ten zawdzięcza poeta połączeniu w jeden wiersz dwu całkiem różnych części: Przed średniówką prawie stale (z wyjątkiem sześciu wierszy na dwadzieścia) 6 zgłosek i spadek męski, po średniówce — 6, 7 lub 6 zgłosek o rymie męskim lub żeńskim; decyduje zatem część przedśredniówkowa, zakończona nawet kilka razy rymem wewnętrznym lub asonancą [1]). Niedługi ten utwór przytoczymy w całości:

„Któż jest ten Polak? Kto? Co zrodzon na obcej ziemi
I z obcą w żyłach krwią — dłońmi ku niebu drżącemi
Za Polskę modły śle i imię jej wymawia?
Kto ten Monarcha? Kto? Co w oblężonej stolicy,
Gdy mury miasta drżą... sam i pogodnolicy...
Na polską pomni krew i o nią się zastawia?
To ty, o starcze! Ty! Jeden bez win i trwóg,
To ty, na globie sam, jako w niebiosach Bóg,
To ty, trzech koron pan... któremu krew i wiek
I szturm i bunt... i grot, jakkolwiek piersi ucela:
Nie znaczą nic — są jako tępy ćwiek
W dłoni Zmartwychwstałego Zbawiciela...
Patrzcie nareszcie już! O! patrjoci z krwi
Ile... szeroka jest... ta Rzeczpospolita tam...
I gdzie heroizm? gdzie? ów całopalny, lwi...
Piekielnych nieulękniony bram!
Och! Europo... każ... niech zamilknie potwarca,
Bo bezinteresowność przerosła ciebie.
Słowa oblężonego starca
Palą się w niebie“. (1867. W. P. 197).

Niedługi utwór p. t. „Malarz z konieczności“, którego analiza jest jądrem naszych rozważań, powstał przed „Polką“ jeszcze, w r. 1852; rytm tego wiersza spoczywa na jednym tylko akcencie stałym, umieszczonym na zgłosce 4, poszczególne wiersze są różnej długości. Oprócz osobliwej budowy rytmicznej, opartej na filarze jednego tylko akcentu, analiza wykazuje tu jeszcze inne ciekawe zjawisko: mianowicie można na nim z łatwością prześledzić technikę przechodzenia jednych w drugie wierszy rozmaitej długości. Tu się okazuje, jakim atutem w ręku mistrza jest brak stałej w wierszu średniówki: W „Malarzu“ 11-zgłoskowiec ma średniówkę po 5, lub dwie średniówki — po 2 i po 5 zgłosce; 10-zgłoskowiec ma średniówkę po 5, 3 lub 2 zgłosce; 8 zgłoskowiec po 5, 4, 3 lub 2 zgłosce. Wiersze te występują w różnych warun-

---

[1]) Rytm ten zaznaczam wzorem 6'+x: analogiczne zjawisko (4+x) spotykamy w „A Dorio...“. Wiek XV znał rytmy nieujednostajnione ze stałym odcinkiem końcowym (x+a, gdzie a=3 najczęściej). Podobny wzór u Mickiewicza: (x+3) „Polały się łzy me“... (Łoś: „Wiersze polskie“ 31 i 201).

kach sąsiedztwa, ale zawsze tak ugrupowane, aby sąsiednie wiersze różnej długości miały jednakowo umiejscowioną przynajmniej jedną średniówkę; tak więc sąsiadują ze sobą 8-zgłoskowiec i 10-zgłoskowiec o średniówce po 3- lub 2 zgłosce; 8- i 11-zgłoskowiec o średniówce po 5-tej zgłosce i t. p. Ciekawym przykładem stopniowego zbliżania wierszy o całkiem odmiennej budowie tak co do długości, jak i co do rozmieszczenia akcentów i średniówek, jest strofa następująca:

„I siądź/— na ramię/ zarzuciwszy szal 2—3—5
Nieumiejętnie,/ jak nimfy szal kładą; 5—6
Błękitną/ niechaj/ on harmonją fal 3—2—5
Jak z skały/ spada kaskadą". 3—5
(„Malarz z konieczności", 1852. P. Z. A. 349[1]).

Wiersz 1 ma dwie średniówki: silniejszą, samoistną, po zgłosce 2 i słabszą, wprowadzającą, po 5 zgłosce. Wiersz 2 ma jedną średniówkę po 5 zgłosce (samoistną). Wiersz 3 ma znów dwie: słabszą, sprowadzającą po 5 i silniejszą, samoistną po 3; wreszcie wiersz czwarty ma jedną po 3 zgłosce.

Łatwo z tych spostrzeżeń wysnuć wniosek, że daleki od monotonnego skandowania wiersz Norwida, ma przy całem bogactwie wzorów, w jakich się wyraża, swą wewnętrzną, niemal matematyczną logikę, w czem właśnie tkwi tajemnica ogromnej harmonji jego rytmu.

Do analizy „Malarza" dodać warto, że i w tym utworze związek formy z treścią jest wyraźny; dialog pomiędzy malarzem a damą toczy się w strofach czterowierszowych, o rymach przeplatanych, męskich i żeńskich, o rytmie odbiegającym daleko od zwykłego rytmu prozy; przeciwnie strofa ostatnia, będąca wyrazem zniechęcenia malarza, ma rymy tylko żeńskie i rytm o wiele prostszy, zbliżony do mowy niewiązanej.

Interesująca jest też rytmika pieśni Mandolina z fantazji „Za kulisami", zaczynająca się od słów: „Na posadzkę zapustnej sceny"... Składają się na nią 4 strofy czterowierszowe o rymach przeplatanych, męskich i żeńskich, o wierszach 10- i 9-zgłoskowych, różnie ugrupowanych. Budowa wewnętrzna tych wierszy nader urozmaicona (10-zgłoskowiec bywa tu wzoru: 4 + 6, 6 + 4, 7 + 3, 8 + 2, 4' + 6, 6' + 4, 9 + 1; 9-zgłoskowiec wzoru: 4 + 5('), 6 + 3(') i 4 + 5) akcenty skupiają się głównie przy końcu, co ilustruje następująca tabelka:

Na zgłosce 1 akcent wypada 4 razy (na 16 wierszy utworu).
„ „ 2 „ „ 3 „ „ „ „ „
„ „ 3 „ „ 9 „ „ „ „ „
„ „ 4 „ „ 3 „ „ „ „ „
„ „ 5 „ „ 8 „ „ „ „ „
„ „ 6 „ „ 7 „ „ „ „ „

[1]) Utwór liczy 24 wiersze; z tych 22 mają na zgłosce 4 akcent silny, jeden wiersz — akcent słaby, a tylko jeden jest pozbawiony tego akcentu.

Na zgłosce 7 akcent wypada 9 razy (na 16 wierszy utworu).
„ „ 8 „ „ 7 „ „ „ „ „
„ „ 9 „ „ 9 „ „ „ „ „
„ „ 10 „ „ 4 „ (na 9 wierszy 10-zgłoskowych).

Już niemal do wierszy wolnych zaliczyćby należało krótki (16 wierszy) utwór p. t. „Ciemność“ [1]) (strofa czterowierszowa, rymy przeplatane); niema w nim wcale akcentów stałych, a i średniówki nie wyczuwa się łatwo w czytaniu, dopiero ściślejsza analiza ją wykrywa [2]).

Świetny przykład przystowania formy do treści dają „Nerwy“; utwór zaczyna się w tonie opowiadającym:

> „Byłem wczora w miejscu, gdzie mrą z głodu,
> Trumienne izb oglądałem wnętrze“

Poślizgnięcie się na schodach ilustruje poeta umyślnem potknięciem rytmu:

> „Noga powinęła mi się u schodu,
> Na nieobrachowanem piętrze“.

Dalsze opowiadanie nieco nerwowe, z przerwami i nawiasami w podobnie nerwowym rytmie:

> „Musiał to być cud — cud to był,
> Że chwyciłem się belki spróchniałej...
> (A gwóźdź w niej tkwił
> Jak w ramionach krzyża!...) — uszedłem cały!
> Lecz uniosłem pół serca — nie więcej,
> Wesołości — zaledwo ślad!
> Pominąłem tłum, jak targ bydlęcy,
> Obmierzł mi świat“.

Dalsza zmiana rytmu zwiastuje zwrot myśli do zwykłych, codziennych wrażeń i wyraża się tokiem spokojnym, zbliżonym do prozy; nagłe to przejście odpowiada ironji treści:

---

[1]) Wyjaśni to następująca statystyka typów wierszy w nim zawartych:
a) Jeden 12-zgłoskowiec o średniówce męskiej po zgłosce 8. (Przed średniówką dwie dypodje jambiczne słabnące, po średniówce peon (III) (8' + 4).
b) Jeden 11-zgłoskowiec o średniówce żeńskiej po zgłosce 4 (4 + 7).
c) „ 10-zgłoskowiec „ „ „ „ „ 6 (6 + 4).
d) Cztery 10-zgłoskowce „ „ „ „ „ 4 (4 + 6).
e) Sześć 9-zgłoskowców „ „ „ „ „ 4 (4 + 5).
f) Jeden 9-zgłoskowiec „ „ „ „ „ 5 (5 + 4).

[2]) Zbliża się do wierszy wolnych sporo utworów drobnych, jak: „Ruszaj z Bogiem“, „Lapidarja“, „Bogowie i człowiek“; ostatni z nich liczy 12 wierszy po 7 do 11 zgłosek o średniówkach po 2. 3, 4, 5, 6 lub 7 zgłosce, o rymach męskich i żeńskich. Ten sam rytm nigdzie się nie powtarza; dwa wiersze mają coprawda identyczny wzór, ale akcenty inaczej są rozmieszczone:

a) — ⏊ —/— ⏊ —/⏊ — ⏊/ Nie samo już słonce rzuca cien...
b) ' —/— — ⏊ —/⏊ — ⏊/ I od Wirgiljusza kształtnych pień...
(„Bogowie i człowiek“).

„Muszę dziś pójść do pani Baronowej,
Która przyjmuje bardzo pięknie,
Siedząc na kanapce atłasowej“..

Zdenerwowanie i niesmak następnych wierszy, znajduje znów swój odpowiednik w rytmie:

„Cóż powiem jej?...
— — usiądę z kapeluszem
W ręku — — — a potem go postawię...
I wrócę milczącym faryzeuszem
— — Po zabawie“.
(„Nerwy“, Chimera VIII 309. — Z cyklu „Vade mecum“).

Ostatni szczebel przed właściwemi wierszami wolnemi stanowi „J e s z c z e s ł o w o“, utwór mieszczący w sobie różne rytmy, ugrupowane w pewnym porządku; pomijając inne grupy rytmiczne, jako nieprzynoszące nowego materjału, przytaczam odrazu tę część, która jest najbardziej zbliżona do wierszy wolnych:

„Palmy, psalmy
Modłami;
Siebie oto rozpalmy,
Siebie, sami.
Potem balsam pokoju
Między Mądrośc a Wiarę
Niech wycieka ze słoju —
I pomiędzy nowe dni a stare...
I pomiędzy mądre a władnące,
Jako strumień po łące,
I gdzie serce z głową ma granice,
Jak łzy czyste, kobiéce
I gdzie starych — wczoraj, jutro — młodzi,
Jako promień niech wschodzi“...
(„Jeszcze słowo“, 1848. P. Z. A. 95).

Urywek powyższy dowodzi, że już bardzo wcześnie zdradzał poeta skłonność do wierszy wolnych, jakkolwiek długo, lat kilkadziesiąt, trwał na pograniczu między rytmem wolnym a tradycyjnym zgłoskowym. „Jeszcze słowo“ powstało w 1848 r., później w latach pięćdziesiątych zrzadka, a w sześćdziesiątych częściej pojawiają się w rytmice Norwida zapowiedzi wierszy wolnych; w 1865 r. powstaje „Fortepian Szopena“.

IV. Wiersze wolne.

Dopiero w 1872 r. pisze Norwid wierszem obsolutnie wolnym, białym — poemat „a D o r i o a d P h r y g i u m“. Rozbiór rytmiczny tego utworu przekonywa, że rytm wiersza wolnego nie jest bynajmniej dowolny, że charakteryzuje go bardzo logiczna konstrukcja, oparta na doskonałej znajomości roli, jaką przy głośnej lekturze odgrywają złudzenia słuchowe. Tu nasuwają się dwie uwagi: pierwsza, że wierszem wolnym bezwarunkowo trudniej jest dobrze władać, niż zgłoskowym lub miarowym; druga, że utwory Norwida wymagają specjalnej umiejętności czytania, ponieważ o wiele bardziej, niż innych autorów, są przeznaczone do czytania głośnego, są to utwory wybitnie muzyczne „do słuchu“.

Ogólnej nieumiejętności czytania, oraz nawyknieniu do wierszy utartych, przypisuje Miriam tak jeszcze dotąd rozpowszechnione mniemanie, że utwory Norwida są pod względem formy niewykończone i zapewnia, że w „a Dorio“ niema wiersza, ani cząstki wiersza, któreby nie były tak właśnie czute i chciane, jak je czytający ma przed sobą. Świadczą o tem nawet niektóre poprawki w autografie. Przewidywał takie nierozumienie poeta, gdy na pierwszej stronicy „Czarnych kwiatów“ wskazywał na zatracenie wśród ogółu uczucia, „kiedy pisarz stara się uniknąć stylu, a kiedy przeciwnie, niedopracowawszy formy, styl zaniedbuje“. ...Ostrzegał znowu w przedmowach do „Kleopatry“ i do „Pierścienia wielkiej damy“, że trzeba wiersz umieć czytać: „Wygłaszanie rymu (wiersza), zależy od umiejętności czytania krementów[1]). Kto krementu czytać nie umie, ten wcale nie umie czytać wiersza“[2]).

Rozmaitość wierszy w „a Dorio“ jest ogromna; są tu wiersze, liczące od siedmiu do piętnastu zgłosek włącznie; najliczniejsze są 10-, 11- i 12-zgłoskowce, inne stanowią tylko przeplatanie, tembardziej, że nie stoją obok siebie (tylko dwa razy następują bezpośrednio po sobie dwa 13-zgłoskowce, podczas gdy 10 zgłoskowców spotykamy raz aż 14 obok siebie, a jeśli nie brać pod uwagę kilku wtrąconych wierszy innej długości, znajdziemy jeszcze dłuższe urywki, 10-zgłoskowcem pisane), że jednak 12-zgłoskowiec występuje w czternastu typach rytmicznych, 11-zgłoskowiec w jedenastu, a 10-zgłoskowiec aż w dwudziestu typach, przeto maximum wierszy jednego typu ogranicza się do 33 wśród 12-zgłoskowców (typ 7 + 5), do 18 wśród 11-zgłoskowców (typ 7 + 4) i do 78 wśród 10-zgłoskowców (typ 4 + 6). Typ pierwszy występuje w skupieniach po dwa i trzy wiersze, trzeci po 2, 3, 4, 5 i 6 wierszy, drugi — wcale w skupieniach nie występuje

Należy pamiętać, że w czytaniu bardzo często przewaga jednego typu rytmicznego, pociąga za sobą naciąganie do tego typu innych, nawet bez pogwałcenia rozczłonkowania akcentacyjnego, choć każdy wiersz osobno analizowany wykazuje wzór nieco odmienny; np. w czytaniu identyfikuje się wzór 4+4+5 z wzorem 8+5; 5+4+5 z 5+9; 3+6+3 z 3+9; 3+5+3 z 3+8 i t. p.[3]) Wsłuchajmy się tylko:

„Pchnij mi Muzę, // rękopisów praczkę, 4 + 6
U współczesnych // ukształconych ludzi 4 + 6

---

[1]) Krement — wyraz mający inną liczbę zgłosek w mianowniku, niż w przypadku zależnym — gallicyzm.

[2]) Przesmycki: Trzy fragmenty epickie Cyprjana Norwida, z odnalezionych rękopisów poety roku 1915 do druku podane: „Wędrowny sztukmistrz“, „a Dorio ad Phrygium“, „Emil na Gozdawiu“, Warszawa, 1925.

[3]) Na tej zasadzie słuchowego identyfikowania podobnych rytmów opiera się przechodzenie jednych w drugie wierszy różnej długości — zjawisko, omówione przy analizie „Malarza z konieczności“.

Wszak się mówi: / Pchnij z listem człowieka 4 + 6
Człowiek bowiem cóż jest? // Cóż jest człowiek? 6 + 4 zidentyfikowane z 4+6.

Wiersz ostatni stosuje się w czytaniu do porzednich, choć ma wzór od nich różny (4+6, a nie 6+4).

Albo znów:

„Gdy // — jak długie / Królestwo i szerokie
Było równo... // u słupów przy drodze
Mało dbale // nie mogłeś się oprzeć.
Wszystkie bowiem // mokry uwilżał pendzel
Kolorami // monarszej chorągwi.
I to nigdy / nie schło // — słupy — bramy —
Skazodrogi, // co cię garną w uścisk —
Szubienice, ...// wszystko pendzlem jednym
Malowane, // na żółto, / na czarno...
Tak, gdy domu / jakiego, lub zakładu
Właściciele / mienią się i zarząd
Przedmiot wszelki // nową / przybiera postać
Zawieszona jest // czynność gospodarcza,
Szyld jaśnieje / pod pendzlem // i woła ludzi,
Odrzwia cieką / farbą... // wszystko piękne —
Lecz ostrożnie / tam idź — / lub iść tam nie czas...
Tam nic niema, // tam tylko porządek,
Mieszkać tam / nie można // ani gościć,
W drogę! w drogę! // podróżny człowieku,
Tobie tylko / iść // zostawa ówdzie“ [1]).
(„a Dorio ad Phrygium“, W. P. 243).

Analiza poszczególnych wierszy tego urywka wykazuje 7 wzorów, w czytaniu zaś ich liczba redukuje się do trzech: poniżej zestawiamy wzory kilkunastu wierszy, u góry wzory otrzymane po analizowaniu każdego wiersza osobno, u dołu — wzory tych samych wierszy, tak jak one się przedstawiają pod względem rytmicznym, gdy się je odczytuje jedne po drugich w normalnem tempie głośnego czytania:

7+3, 7+4, 4+6, 6+4, 4+7, 5'+6, 7+5, 6'+5 wzory wierszy, analizowanych osobno,

4+6, 4+7, 4+6, 4+6, 4+7, 4+7, 4+8, 4+7, te same wiersze w czytaniu.

Tak 10-zgłoskowiec (4+6), występując 11 razy na przestrzeni dwudziestu wierszy, nadaje tok całemu urywkowi i wywołuje w głośnem czytaniu naturalny podział na 4+x, gdzie x=8, 7 lub 6 zgłosek.

Uświadomienie sobie znaczenia przewagi jednego rytmu nad innemi w dłuższym urywku, uchwycenie owego ogólnego toku rytmicznego wyjaśni bez trudu inne zjawisko w rytmice poematu; mianowicie obserwujemy w utworze wielką rozmaitość rytmów, całość dzieli się na ustępy rytmiczne, które przechodzą jedne w drugie bardzo nieznacznie (zapomocą środ-

[1]) Miejsce właściwej średniówki oznaczam dwiema, średniówki zaś, normalnie stosowanej w czytaniu, jedną linją pionową.

ków, omówionych przy analizie „Malarza z konieczności“ p. w.), a przecie, gdy rozpocząć czytanie w różnych miejscach poematu, trafia się na rytmy absolutnie różne, np.:

„Nie ciebie wzywam ja — o Apollo!
Któremu na nieśmiertelnej cięciwie
Tętnią strzały, gdy z bark otrząsasz włos“. (W. P. 240).

„Człowiek jest to ktoś, co sobie idzie
Gdzieś przez pole, i ty widzisz jego
Drogą jadąc. — Parskają twe konie“.... (W. P. 241).

„Jechałem był (pomnę) „Borem — Lasem“
Lasu szeregi za mną i przede mną
Jak chór grecki zbierały się w Epod“. (W. P. 242).

„Nominalny Czas — dziejów nie trzyma w dłoni
Zamaszystej swej kosy, ani jej ostrzem
Podchwytuje ludzkość i polny kwiat“. — (W. P. 246).

W poemacie, pisanym naogół wierszem białym, spotykamy kilka ustępów rymowanych: Trzy przepiękne strofy czterowierszowe o rymach przeplatanych, ujęte w ramy dwóch dystychów (rytm 5+6, ostatni wiersz 6'+5), oraz siedem zwrotek czterowierszowych o rymach przeplatanych lub obejmujących, przeważnie żeńskich, o rytmie wolnym, zależnym od treści [1]).

Pozostaje nam do omówienia jedno z arcydzieł nietylko Norwida, ale wogóle literatury polskiej: imponujący „Fortepian Szopena“. Umieszczam go na końcu z dwóch względów: po pierwsze dlatego, że trudno było znaleźć dla niego, wskutek niesłychanie urozmaiconej budowy, miejsca właściwego wśród utworów którejkolwiek grupy rytmicznej, powtóre dlatego, że nie pretenduję bynajmniej do wyczerpującego omówienia tego zdumiewającego utworu, stojącego na pograniczu między poezją a muzyką, nie porywam się na szczegółowe zbadanie związków, zachodzących między poszczególnemi odmianami rytmu, składającemi się na zachwycającą muzykę „Fortepianu“, zauważę tylko pewne zjawiska, które mi wpadły w oko po narysowaniu dokładnego schematu rytmicznego utworu.

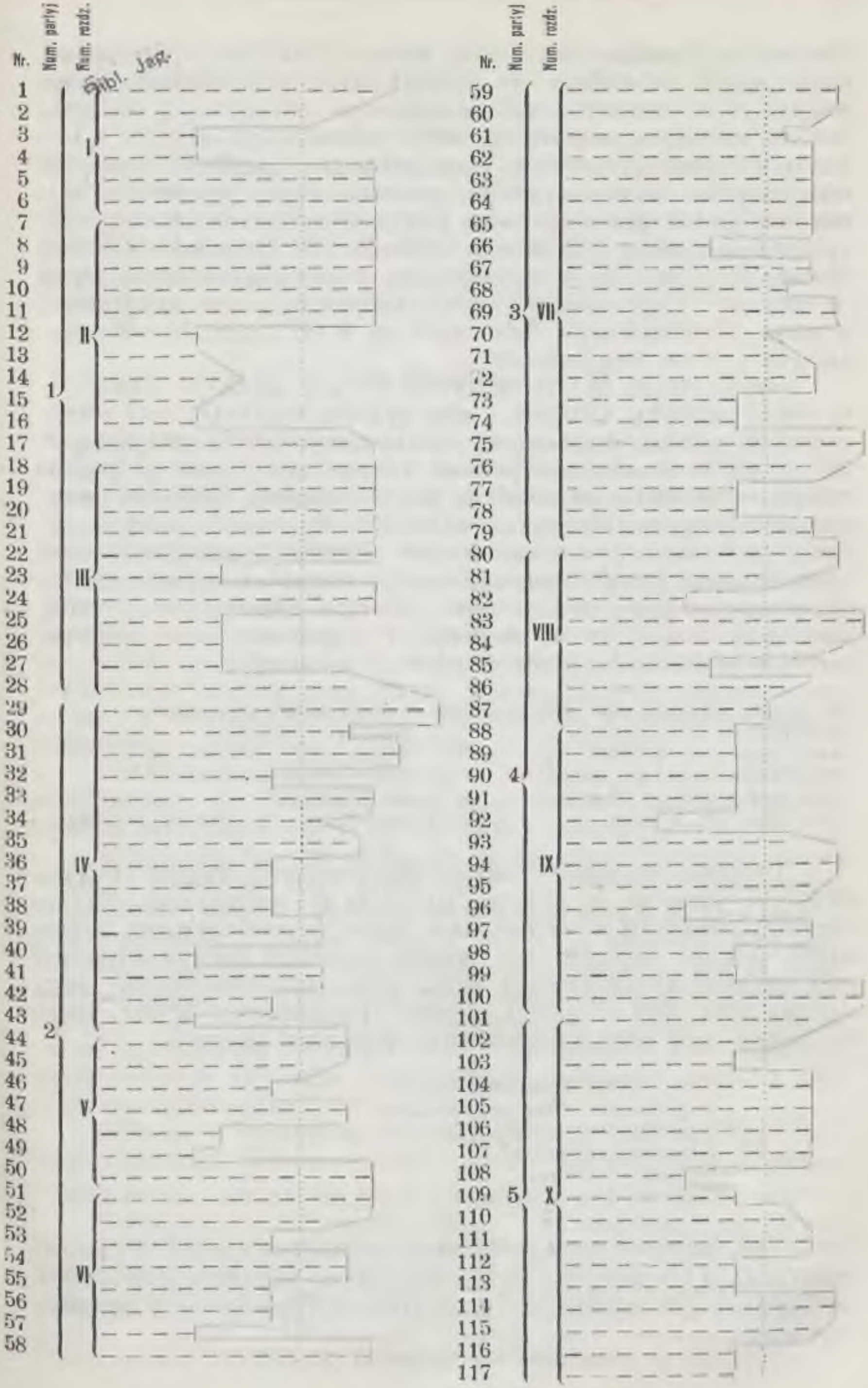
Przedewszystkiem trzeba zwrócić uwagę, że wiersze „Fortepianu“ liczą od 4 do 14 zgłosek włącznie; najwięcej jest 10-zgłoskowców (26), potem idą 7-zgłoskowce (25), 11-zgłoskowce (24); 4-zgłoskowców jest już tylko 11, wierszy innej długości jeszcze coraz mniej, wreszcie 13-zgłoskowiec jest już tylko jeden.

Dalej spostrzec łatwo, że wiersze krótsze i dłuższe przeplatają się pojedyńczo lub grupami, rachunek zaś stwierdza, że wierszy krótszych (od 4 — 8 zgłosek) jest w utworze 53, dłuższych (od 9 — 13 zgłosek) — 64; różnica to niezbyt wielka,

---

[1]) Zaznaczam, że niezupełnie cały utwór jest pisany wierszem wolnym, prócz kilku strof rymowanych, złożonych z 11-zgłoskowców, zawiera on 20-wierszowy ustęp, pisany 13-zgłoskowcem.

FORTEPIAN SZOPENA (schemat rytmiczny).



stwierdzamy zatem, że wiersze dłuższe i krótsze są rozłożone mniej więcej równomiernie. Jeżeli 10- i 11-zgłoskowce przyrównamy do osnowy, a przeplatające je najczęściej 7- i 4-zgłoskowce do wątku, wyrobimy sobie zadowalające pojęcie o budowie rytmicznej poematu. Poza tem w poszczególnych partjach treściowych[1]) można zauważyć znaczne różnice rytmiczne. Najbardziej melodyjna i spokojna jest partja I (rozdziały 1, 2 i 3), „prześliczny opis gry artysty“ (W. P. 173 przypis). Wiersze dłuższe i krótsze są tu ugrupowane prawie regularnie (osnowę tu stanowi 11-zgłoskowiec, wątek narazie 4-, potem od piątego wiersza, 5-zgłoskowiec. Prócz tego są w tej części dwa 10-zgłoskowce i jeden 8-zgłoskowiec).

Partję drugą (4+6), w której Norwid „próbuje scharakteryzować muzykę Chopina, jako syntezę cnoty (virtus) starożytnej z sielską prostotą w świetle zachwycenia religijnego“ (W. P. 173) — cechuje stopniowe, bardzo nieznaczne skracanie rytmu... Nie jestże to słuszne, czyż doskonała prostota, ujawniona u Chopina (będąca) „wedle Norwida, celem pracy cywilizacyjnej“, nie wyraża się właśnie najsilniej, najsugestywniej kilku słowami i czyż ilustracją owego dochodzenia przez sztukę do prostoty nie są właśnie owe wiersze coraz krótsze, coraz pełniejsze treści, coraz bardziej muzykalne, coraz zarazem prostsze w budowie, a doskonalsze w artyzmie?

„A w tem, coś grał, taka była prostota
Doskonałości Peryklejskiej,
Jakby starożytna która cnota,
W dom modrzewiowy wiejski
Wchodząc, rzekła do siebie!
Odrodziłam się w niebie,
I stały mi się arfą wrota,
Wstęgą — ścieżka...
Hostję przez blade widzę zboże...
Emanuel już mieszka
Na Taborze!“
(„Fortepian Szopena“, 1865. W. P. 169).

I chociaż rozdział 6 kończy się wierszem długim, 11-zgłoskowym, stanowi to jedynie przejście do następnego, filozoficznego rozdziału o wydłużonym znów, znamionującym pracę myśli rytmie; czytając ten wiersz, jesteśmy jeszcze zupełnie pod urokiem arcylirycznego opisu gry... już nie artysty, lecz ducha jego, ożywiającego wierny instrument; brzmi nam w uszach owa muzyka mistyczna, słyszymy jeszcze

„Coś... jakby spór dziecięcy...
A to jeszcze kłócą się klawisze
O niedośpiewaną chęć,
I trącając się zcicha
Po ośm — po pięć —
Szemrzą: Począł-że grać? Czy nas odpycha?“.. (W. P. 170).

Ten końcowy 11-zgłoskowiec, podzielony na trzy wyraźne cząstki (2, 3 i 5 zgłosek), wcale nie psując wrażenia powolnego zamierania ech niebiańskiej muzyki, wprowadza jednocześnie

[1]) Podział na partje treściowe według W. P. 172.

do partji III (rozdział 7)[1]. znacznie spokojniejszej, co jest zupełnie naturalne, ponieważ treść tej części jest filozoficzna: „Norwid powraca do swych idej z Promethidiona“ (W. P. 173).

Partja IV natomiast ma rytm najbardziej gwałtowny, wiersze równej długości powtarzają się zaledwo po dwa, trzy razy i to w znacznej od siebie odległości. Zmienność ta jest znów najzupełniej uzasadniona, gdyż poeta opisuje tu zniszczenie pałacu Zamoyskich i fortepianu Chopina w sposób, przejmujący dreszczem zgrozy; w znacznie spokojniejszej partji V wyprowadza z tego faktu wnioski filozoficzne.

V. Dramaty.

Już chyba najmniejszej nie ulega wątpliwości, że wszelkie zmiany rytmiczne zachodzą u Norwida zawsze w ścisłej zależności od zmian treściowych i są ich formalnym odpowiednikiem. W utworach lirycznych i liryczno-epicznych o zmianach rytmu decydują załamania wątka treściowego, oraz falowanie wzruszenia i nastroju poety; w utworach dramatycznych na zmiany te wpływa również czynnik trzeci — stan psychiczny osób działających. Taka podwójna modulacja rytmu, zaznacza się już w dialogu „Marzenie“ [2]), (z roku 1841); zaniedbana w „Promethidionie“, który mimo formy dialogowej jest właściwie monologiem autora — dochodzi do mistrzostwa w trzech wczesnych dramatach: „Zwolonie“, „Wandzie“ i „Krakusie“.

Zjawisko to nazwiemy indywidualizacją rytmu, z tem zastrzeżeniem, że chodzi tu nietyle o podkreślenie stałego charakteru bohaterów, ile o ich chwilowy nastrój.

Najwcześniejszym utworem scenicznym Norwida, mową wiązaną pisanym, jest „monologja“ „Zwolon“, ukończona w pierwszej połowie 1849 r., według określenia autora „różnogłosy monolog“. Jest to bolesna satyra na społeczeństwo polskie, władze zaborcze i stosunki porozbiorowe, pisana wierszem o różnej budowie rytmicznej, pozostającym w ścisłej zależności od treści; partje odpowiadające (wstęp) i dłuższe rozmowy toczą się w równych 11- i 13-zgłoskowcach, poza tem znajdujemy w dramacie 7-zgłoskowce, wiersze wolne i strofy dość skomplikowane.

Głównym bohaterem dramatu jest Zwolon, według pięknego określenia Przesmyckiego „cichy, beznadziejny gladjator

---

[1]) Partja II nie jest wyrazem prostoty już osiągniętej, tylko jej szukania, dochodzenia do niej, nic więc dziwnego, że na schemacie linja brzegowa tej partji jest bardziej rozwinięta, niż poprzedniej.

[2]) Młodzieniec w części elegijnej, marzycielskiej przemawia 11-zgłoskowcem, od chwili zaś gdy bierze rozbrat z marzeniem i zdobywa się na energję — epickim 13-zgłoskowcem; rusałka mówi wierszem zmiennym, dobrze charakteryzującym jej lekkomyślność i płochość.

za prawdę[1])“ coś niby prorok-psalmista, niby kapłan-poeta. Ukazuje się on zaledwie w kilku scenach (I, II, III i V). W scenie I przemawia wierszem wolnym, liczącym od 4—13 zgłosek, o rytmie chwiejnym, drobionym przeważnie na cząstki cztero- i pięciozgłoskowe:

„Tak, jak słowo Boże
Przez chóry chórom, płynie aż do godnych,
I tam rozognia, niżej rozpłomienia,
A niżej cieszy,
A jeszcze niżej rozzielenia;
Tak i inna moc, kamień, tak się głupi śpieszy
Po zagonach zniszczenia...
Ale nie rozzielenia“... („Zwolon“ I, P. Z. C. 56).

Scena II toczy się w 11-zgłoskowcach; Norwid przedstawia tu wysiłki ku wywołaniu powstania przez rozpalenie iskier nienawiści i zemsty. Zwolon występuje z daremnem wołaniem, iż zemsta jest czynnikiem negatywnym, destrukcyjnym i wskrzesić nią ojczyzny nie można. Ponieważ nie mówi w natchnieniu proroczem, lecz stara się przekonać, przeto posługuje się równym, spokojnym 11-zgłoskowcem. Nikt go jednak nie słucha, rytm zmienia się w okrzyku zemsty w 7-zgłoskowiec, ten zaś pod wpływem silnego podniecenia łamie się w 9-zgłoskowiec, skandowany na 1+4+4, a potem w żywy, trocheiczny 10-zgłoskowiec.

W scenie III Zwolon mówi w natchnieniu, narazie wierszem wolnym, krótszym (4+10 zgłosek), później coraz dłuższym, równiejszym, coraz bardziej epickim, coraz częściej przeplatanym 11-zgłoskowcem (5+6), w miarę, jak środek ciężkości słów Zwolona przesuwa się z dziedziny afektu w dziedzinę intelektu. W samotne rozważania bohatera wpadają z oddali słowa chóru:

„myślą, pieśnią ludową
zemsta, zemsta, zemsta!... (66)

okrzyk ten wywołuje pytanie Zwolona: „a narodową pieśnią cóż?“ — Echo przynosi odpowiedź oddalonego chóru, śpiewającego Bogarodzicę, której dwa pierwsze wiersze splatają się rymami z zapytaniem Zwolona:

„A narodową pieśnią cóż?
Aniołowie! co jest pieśń narodu,
Czy na korze drzew ją pisał nóż?
Czy na piersiach kieł głodu?
Aniołowie!.., któraż to krynicą
Napawano? — gdzie ta pieśń i czyja?“...
Chór: „Boga Rodzico, Dziewico — —
Bogiem sławiona Maryja“ — (66)

Gdy śpiew milknie, Zwolon w natchnieniu proroczem

[1]) Przypisy do „Zwolona“, P. Z. C. 405.

wznosi pieśń o przyszłej, odrodzonej Polsce — w strofach pełnych powagi i bardzo harmonijnych:

„Tym, co jak piana
Wy-wściekłana
Bluźnią i burzą — traf,

A zamyślonym,
Zaserdecznionym
Niebieskich moce praw". (68) [1]

Użycie w scenie VII lekkiego 7-zgłoskowca ma podnosić ostrość satyry i jest efektownym środkiem podkreślenia całej głupoty, ciasnoty i próżni rzekomo poważnego zebrania spiskowych. (Prof. Łoś nie zrozumiał zamiaru poety, choć zauważył dysonans między formą a treścią. — „Wiersze polskie" 254).

Kalasanty: „Bracia! wnoszę, ażeby
Każdy serce w pierścieniu
Nosił"...
Ktoś-tam: — „Lepiej byłoby
Bez tych oznak".

Kalasanty: ...„W imieniu
Ziem, skąd posłem się zowię,
Choćby upadł ten wniosek
Nieomylnie go wznowię.
Serca — serca — panowie! (86)

W scenie IX niewidzialny Anioł śpiewa w strofach pięciowierszowych (wzoru 8a+6b+8a+8b+6a), bardzo lekkich i wdzięcznych.

„Schnie i blednie, z oczu znika
W trumnie się położy,
I nie będzie tu słowika,

Chyba gniew go wstrzyma Boży,
Lutni urzędnika!"...
(100)

W scenie X, pisanej 13-zgłoskowcem, nieprzytomne dziecko opowiada o swem widzeniu w kościele rytmem równym, niezmiennym (raz tylko 18-zgłoskowiec zamiast 15 zgłoskowca), zato stylem niezwykle poetycznym: obrazowym, dźwięcznym, obfitującym w porównania, przenośnie, powtórzenia... W usta tego dziecka wkłada Norwid prześliczne określenie języka polskiego, świadczące o jego gorącem umiłowaniu mowy ojczystej.

„...kwiaty na ziemi
Szeptały — chwała — kwiatów język się nie zmienia,
Jak język polski, w sercu zawsze jednakowy,
Sam przyznasz — tylko odrzuć myślą cudzysłowy:
Fijołek mówił: chwała, i lilija biała mówiła: chwała..,
...Powiedzą: umarł — tak jest — językiem z papieru
Tak ci powiedzą, ale — nie językiem kwiatów,
Co taki jest jak polski — zwiany z aromatów
Co nie ma sklepień, aby echem mu odrzekły,
Bo czcze są i sklepienia"... (106)

W scenie ostatniej, XI, znów ironja rytmu: 7-zgłoskowiec podkreśla bezmyślną i okrutną ciekawość oczekujących egzekucji gapiów, oddaje też dobrze zmieszane głosy tłumu, mniej się atoli nadaje do samotnych refleksyj obojętnego obserwatora, cudzoziemca Harolda. Zupełna zmiana okoliczności (nagły wybuch pożaru na zamku królewskim), wywołuje gwałtowne

[1] Wzór tej strofy: 5 a + 4 a + 6 b' + 5 c + 5 c + 6 b'. W pierwszej zwrotce ostatni wiersz liczy wyjątkowo 7 zgłosek.

przejście rytmu w epicki 13-zgłoskowiec, w którym się toczy akcja już do końca [1]).

Następne dwa dramaty „Krakus“ i „Wanda“, pisane były dwukrotnie; pierwsza ich redakcja z roku 1847 zaginęła, dochowała się jedynie druga (z r. 1851). Całość obu utworów nosi wyraźne piętno stylizacji ludowej [2]), znamienną cechą wiersza jest spokój, powaga i wielka prostota, w wielu zaś miejscach ludowość uwydatnia się i w rytmie, nieliczącym się z różnicą jednej lub paru zgłosek (choćby bez odpowiednika treściowego) i w częstych powtórzeniach i w wyrażeniach aforystycznych, lapidarnych, pełnych treści, takich właśnie, w jakich się zwykle wypowiada mądrość narodów.

Oto dla przykładu urywek z I sceny „Wandy“:

Pachoł: „Nowość głoszę — i to, co się święci,
A ty słuchaj, mężu, białogłowo,
Sercem słuchaj, mysłem zamysl w słowo,
I na kiju zaznacz dla pamięci...
Pra-wielmożnej trzeba rzeczy takiej,
Takiej rzeczy trzeba jej koniecznie,
(A ku temu pieśń jest, zioło, znaki)
By rozpłakać mogła się serdecznie..:
To wypłacze ono swe milczenie,
Oną serce niewymowną bliznę,
Oną niemoc, ono z-nie-mowlenie —
To wypłacze oną swą niemczyznę!“... („Wanda“, P. Z. C: 128).

Dla porównania — parę urywków z „Krakusa“:

Starzec: „Dzień mię odpycha, a noc mię woła,
Czuję, że długo tu nie zabawię:

[1]) Inne sceny mniej interesujące pod względem rytmiki: sc. IV i VI — 13-zgłoskowiec. Sc. V — 11-zgłoskowiec; raz tylko, gdy mówi dziecko, brak części pośredniówkowej:

„I jak mnie łajesz, gdy łabędzie płoszę
Na stawie rano,
Tak wołaj, mamo, by nie rozbijano... (76)

W scenie tej Zwolon ukazuje się ostatni raz i wymawia zaledwo kilka słów, niespełna dwa wiersze.

[2]) W tymże roku 1861 napisał Norwid „Częstochowskie wiersze“, gdzie również ludowość jest wybitnie podkreślona. Jest to 7-zgłoskowiec o najrozmaitszej budowie, z powtrącanemi gdzie niegdzie wierszami innej długości; rymów męskich niema, więc akcent końcowy jest stale na 6 zgłosce; pierwszy akcent stały wypada najczęściej na 3, rzadziej na 2 lub 4 zgłosce, stąd trzy typy 7-zgłoskowca, każdy o kilku odmianach, zależnie od rozmieszczenia akcentów ruchomych i od rozczłonkowania akcentacyjnego. Aby dać wyobrażenie o budowie rytmicznej utworu, cytuję krótki urywek:

„Za siwemi wołami,
Za rogatemi —
Po mokrym lesie, z psami,
Z psami chadzam żółtemi:
Jeden zowie się Brysio,
A drugi, bury — Mysio,
A jest i suka w łaty,
Co po rżysku, po złotem,
Szuka myszy kosmatej,
Kretów szuka pod płotem“.
(„Częstochowskie wiersze“, P. Z. A. 318).

Rytm ten określa Przesmycki jako „prawie Chopinowskie rubata“ („Trzy fragmenty“, Przypisy do „A Dorio“, str. 52).

Zostawię tobie świecę, — gęśl, — zioła —
Świecę — gęśl — zioła — tobie zostawię"...

..."Zgadobliwością zabiec im drogę,
Ni poznać, czemu idą, nie mogę;
Starcowi nieraz sił niższych zbywa;
Dzień mię odbiega, a noc mię wzywa". („Krakus", P.Z.C.169/172).

Oba przykłady są pisane wierszem 10-zgłoskowym, ale rytm ich jest zupełnie różny. Przytoczony ustęp z „Wandy" — to wiersz miarowy o trzech stopach, z których jedna przynajmniej jest peonem trzecim (⏑ ⏑ ⏑́ ⏑), stopa to bardzo rzadka, nadająca wierszowi wiele spokoju i powagi. Mowa Pachoła bardziej równomierna, niż chóru, którego kolebanie wyraża się w chwiejności rytmu; każdy wiersz Pachoła, oprócz ostatniego, od peonu się rozpoczyna, wszystkie liczą równo po 10 zgłosek.

W „Krakusie" Starzec-pustelnik przemawia równym 10-zgłoskowcem o średniówce po zgłosek 5.

Takim ludowym rytmem[1]) posługują się w obu dramatach osoby z ludu: w „Wandzie" — Chór i Pachoł, w „Krakusie" — Starzec. W chwilach uroczystych spotykamy również w ludowym stylu utrzymane pieśni obrzędowe. W ostatniej scenie „Wandy", wspaniały heksametr polski rymowany:

Baby: „Pod białemi brzozami dziwne zebrałyśmy zioła
W czyste płachty i w kosze, z łozy uwite zielonej,
Sypkie prochna odłamy z miejsca, gdzie stała stodoła,
Stu podołac mogąca kmietom, gdy plon w niej złożony"... —
Dziatwa: „Dzieci — wnuki — my także, co dźwignąć mogły rączyny,
Co po ziemi potoczyć drżące zdołały ramiona,
Za matkami, babkami na święte niesiem daniny"...
Razem: „Niech się pokój uczyni, Wandy niech błyśnie korona...
Niech zabłyśnie słoneczkiem na góry — lasy — doliny —".
(„Wanda" 153).

Budowa taka sama tutaj, jak w „Rapsodzie Bema", rymy, zgodnie z charakterem ludowym dramatu, łatwe, nieliczne (13) i dźwiękowo zbliżone (-ona, -ony), co przydaje spójności.

W „Krakusie" w scenie pogrzebu króla Kraka, spotykamy również pieśni obrzędowe, chóry pogrzebowe używają strof o dostojności iście hieratycznej:

„Przechodź już wielka osobo, Gdzie losy nie są nad tobą,
W powietrze inne ze ziemi; A ty nad niemi". — („Krakus" 210)[2])

Inne, zwłaszcza znaczniejsze postaci obu dramatów, mają każda rytm sobie właściwy, przynajmniej w pewnych szcze-

---

[1]) Prostota wysłowienia budowy rytmicznej; częste powtórzenia tych samych wierszy.

[2]) Schemat tej strofy: 8 a b c 5 b, wiersze miarowe, 8-zgłoskowce trójstopowe (⏑́ ⏑ ⏑/⏑́ ⏑/⏑ ⏑́ ⏑), 5-zgłoskowce dwustopowe, najczęściej jamb i amfibrach.

gólnych sytuacjach. Wanda, o której pisze Zaleski[1]: „postać księżny, słaniająca się, prawdziwie namogilna“, mówi wyraźnie „słaniającym się“ rytmem: w scenie II, gdy doznaje szczególnego wewnętrznego ucisku, wypowiada to w wierszach różnej długości, jakby z trudem chwytała powietrze. Wiersz, zasadniczo 10-zgłoskowy, urywa się po 9, 7 lub przeciąga się do 11 zgłosek. W dalszych scenach bohaterka już się opanowała, w scenie IV mówi z przejmującym smutkiem, ale zupełnie spokojnie, w scenie V rozmawia z Rytygierem (oboje używają 11-zgłoskowca), w scenie VI przemawia do ludu (poważnym 13-zgłoskowcem). W obu razach zależy jej na tem, by nie okazać wzruszenia.

Niepokój duchowy Wandy udziela się tym, co z nią bliżej przestają; zdradza go w scenie II Panna, opowiadająca Grodnemu o chorobie królewny wierszem zmiennym, liczącym od 7 do 10 zgłosek włącznie:

„Ciszy — ciszy — moja złota!.. ciszy...
Te słów kilka Pani wciąż powtarza;
Spytać o co — — nie słyszy.
— — Dawniej kobzy dudarza
Co siadywał w bramie, słuchiwała.
Dziś — i o tem ni słowa,
Dziś o niczem — wszystko zapomniała,
A wie wszystko, i jak się co dzieje,
I nic się przed nią nie uchowa,
I nic jej nie rozśmieje“. („Wanda“ 130)

Następnie Panna i Grodny rozwawiają o różnych fantastycznych lekach na osobliwą niemoc Wandy, używając spokojnego 11-zgłoskowca, ale gdy myśl Panny zwraca się ku cierpieniom chorej, rytm jej mowy załamuje się natychmiast:

„Albo żeby sama dała znaki,
Co w tej ulży boleści“... (131)

Wzruszenie udziela się nawet surowemu Grodnemu i odbija się w rytmie jego słów:

„Rozrzewnienia!... Wczora rzekła do mnie:
Rozrzewnienia, bo po mnie!“... (131)

Rytm mowy Rytygiera zawsze równy; (11- lub 10-zgłoskowiec) Rotny mówi wierszem zmiennym, wyrażającym zdenerwowanie i zabobonny lęk przed wróżbą; Weiswort w rozmowie z Rytygierem używa 11-zgłoskowca, wróżbę zaś wygłasza wierszem wolnym; podobnież wtóruje mu chór Runników.

Chór: „— Tak a nie tak: nie nasza rzecz.
Ludzie — radzi się smucić.

[1]) W liście do C. N. z dnia 27 I, 1843. (Mowa o pierwszej redakcji „Wandy“). P. Z. C. 415. Przypisy do „Wandy“.

Wieszczba jak miecz — póki nie błysnął miecz...
Póki nie błysnął miecz — wieszczba jak miecz"...
Weiswort: „Rozkocha się królowa tak, jak nie bywało
Z dawien dawna:
Cztery orły wzleciało —
Będzie sławna
— Rozkocha się... i białe skąpie ciało"...
Chór: „I rozkocha się tak, jak nie bywało". („Wanda" 135).

Zmiennym, krótkim rytmem posługuje się tłum, oczekujący z zapartym tchem wieszczby, śledzący ruchy Wandy i nadsłuchujący bacznie jej słów:

Starzec: — „Jako pawia białego pióro
Na wietrze:
Stąpa cicho, strzelista"...
Dziewki: — „A koronę ma w prawej ręce swojej"...
Wieszcze: — „A jest jako powietrze
Czysta". —
Chóry: — „Owo przeszła — owo pod kopcem stoi"... („Wanda" 158) [1])

Lechowi wściekłość tamuje mowę, gdy wybucha zdławionym okrzykiem przeciwko Rytygierowi:

— „Zaczekaj! — W ranę świeżą patrzący — w czerwoną
Ranę... Sępie!... Jeślić trza korony
To pójdziesz wpław, psie rudy, pójdziesz za koroną". („Wanda" 160)

Identyczne traktowanie rytmu, uzależnionego od chwilowego stanu psychicznego osób działających, znajdujemy w „Krakusie" (jakkolwiek tam przewaga 11-zgłoskowca wyraźna). Bohater tytułowy, porzucony przez brata, przemawia wierszem bardzo muzykalnym, z rymami wewnętrznemi; w chwili dojmującego smutku rytm się skraca, z 11-zgłoskowca przechodzi w 7-zgłoskowiec i kończy się podobnym do westchnienia 4-zgłoskowcem:

— — „Ostrogą usta i serce mi skrwawił!
A teraz jestem, jak zdeptane zioło.
Bez chleba kromki w puszczy mię zostawił.
Zdeptane zioło z wstydem wznoszę czoło.
Ciemno i ciemno wokoło — a nikczemno —
Gdziekolwiek spojrzeć, ciemno naokoło.
Rozbrat, którego nie wiem, co pojedna?
I węzeł, który nie wiem, co rozłamie? —
Żeby choć jedno serce było ze mną! —
Żeby choć ręka jedna,
Żeby choć jedno ramię
Było ze mną! — („Krakus" 182)

W fantastycznej scenie IV (grota szmaragdowa) Krakus wysławia się 10-zgłoskowcem, przepołowionym przez średniówkę (5+5). W scenie VII na wspomnienie groty szmaragdowej

[1]) Dalej 13-zgłoskowiec, raz efektownie przerwany okrzykiem: „gore", tak, że cały wiersz liczy 15 zgłosek.

wplata 8- i 5-zgłoskowce do 11-zgłoskowego wiersza, w jakim toczy się cała scena.

— „Tam czaszek nagość popiół grzeje szary,
Włosów nie trefi nikt w kosy;
Księżyc prześwieca przez szpary,
Przez krople rosy —
Tam, jeśli jesteś rycerzem, wiesz za co,
Kryjąc się jedni, darzą drugich blaskiem,
Oklaski ciszą się płacą,
Cisza — oklaskiem". — — („Krakus" 221)

Śpiew, jakim w scenie IX Krakus zwalcza smoka, ma budowę osobliwą: wiersz tutaj krótki (6 zgłosek), najeżony akcentami, aż 4!), tok zbliżony do jambicznego, rymy męskie, wyraźna średniówka męska po 2 zgłosce; rytm twardy jak stal, ton zaś dźwięczny i muzykalny:

„Chodź — stań! — przez wiarę wiar
Klnę cię, pożerco dusz —
Czar twój skończony już
Czar mój jest żaden czar.
Bóg wie, za ile win,
Twarz w twarz, począłem rzecz:
Broń ma — ten jeden miecz;
Pieśń ma — ten jeden czyn —
Pieśń ma, to nie pieśń już",
(„Krakus" 223)

W scenie IV Źródło, osoba fantastyczna, posługuje się rytmem, doskonale oddającym plusk i szmer wody w strumieniu:

„Nie jestem nic,
Ni rąk, ni lic,
Wydźwięk mam tylko perłowy
Rzemiosło moje
Ochładzać znoje,
Cóż chcesz od wody źródłowej?...
...Dochodzić — trud,
A dojść — jest cud —
Mniejsza, czy konno? czy pieszo?
Bo jedni z was
Mijają czas —
Drudzy mu ledwo wyśpieszą!"
(„Krakus" 1978) [1])

W scenie I Lilian, uczeń pustelnika, takim odzywa się rytmem:

„Ojcze! po suchym listku olszyny
Niechby się pająk przetoczył siny —
Słuchem —
Duchem —
Szlaki jego zwietrzę:
I rzeczy przyszłych bladawe świty,
Nim na odległe wpłyną zenity
Mgnieniem —
Tchnieniem —
Wchłonę jak powietrze".
(„Krakus" 171)

Krótkie, dwu- i sześciozgłoskowe wiersze wyrażają może gorliwy pośpiech Liliana w pełnieniu przykazań mistrza.

W słowach Rakuza zastanawia raczej styl, aniżeli rytm, w którym zauważyć można jedynie pewną, umyślną zapewne chropowatość i twardość, np. w gwałtownych pytaniach: „Miecz czy naostrzon?", „Stos czy zapalon?" (str. 203), gdzie prze-

[1]) Schemat 4a'a'8b4c'c'8b lub 4a'a'8b5c'c'8b, tok przeważnie jambiczny.

kładnia składniowa wywołuje też wzmocnienie akcentów, albo w takich ciężkich rytmicznie wyrażeniach:

...„Ze wczoraj pomni, dziś zna, zgadnie potem“... (205)
lub: „Idź Mość zdrów“ (⊥ ⊥ ⊥) (208)

Nieco inaczej, niż z trzema poprzedniemi dramatami, ma się sprawa z „Kleopatrą“, uważaną powszechnie za najcelniejszy dramat Norwida. Utwór ten cechuje większa na pozór monotonja rytmu. Niełatwo dotrzeć do przyczyny tego zjawiska.

Klucz do tej zagadki posiada, jak się zdaje, Przesmycki, który w przypisach do „a Dorio“, mówiąc o reformie rytmicznej, jaką przedsięwziął Norwid w latach sześćdziesiątych (o czem niżej), od rytmiki niewydanego dotąd i spoczywającego w miriamowej tece „Aktora“, przechodzi do „Kleopatry“ i komentuje ją w sposób tem ciekawszy, że na autentycznej wypowiedzi Norwida oparty:

„Stąd już krok tylko do białego, nierymowanego 13-zgłoskowca Kleopatry, „rytmującego się“ wszakże zato z przedziwnemi urozmaiceniami, „przez całą swą długość, nie zaś w końcowem jednem zebrzmieniu wyrazów“, uwzględniającego „milczenia“ (pauzy) jako zgłoski i wprowadzającego nader ciekawe nowości akcentacyjne, zwłaszcza co do wyrazów jednozgłoskowych na końcu wiersza“ [1]).

Ani sumienna, jak się zdaje, analiza rytmiczna „Kleopatry“, ani częste odczytywanie jej na głos, nie naprowadza bynajmniej na ślady tych przedziwnych urozmaiceń, o jakich wspomina Przesmycki, wypada więc oprzeć się na jego wskazówkach i poszukać w „Kleopatrze“ wymienionych przez Miriama rytmicznych osobliwości.

Co rozumiał Norwid przez „rytmowanie się“ przez całą długość wiersza? Nie rymy wewnętrzne oczywiście (jakkolwiek wyrazu „rytm“ używa poeta zwykle na oznaczenie pojęcia rymu). Ma to być zgodność, ale czego? Jeśli nie zgodność dźwiękowa, to chyba szukać jej wypadnie w akcentach? Być może. Schemat rytmiczny dowolnego urywka z „Kleopatry“ przekona, iż rzadkie są wiersze co do budowy rytmicznej pojedyńcze, t. j. takie, których wzór rytmiczny (ilość i miejsce akcentów) nie powtarza się w bliskiem sąsiedztwie, o jeden lub kilka wierszy; ale taka odpowiedniość nie jest osobliwością i da się zaobserwować w każdym dłuższym utworze. Bardziej uchwytne jest uwzględnianie pauz, jako zgłosek, ale i w tym wypadku o konkretny przykład trudno, bo 12-zgłoskowce w „Kleopatrze“ trafiają się tylko wtedy, gdy w wierszu jest wyraz z dwugłoską, dającą się czytać dowolnie jako jedna lub dwie sylaby, np. „Eukast! — Bandelety Izydy i berło!“

---

[1]) Przesmycki: „Trzy fragmenty“... str. 53.

O ile pierwszy wyraz w tym wierszu uznamy za dwuzgłoskowy, to myślnik będzie oznaczał pauzę, której trwanie równa się jednej zgłosce. Ale wyraz „Eukast“ może być czytany jako E—u—kast i wtedy teorja zawodzi.

Ciekawe nowości akcentacyjne, zwłaszcza co do wyrazów jednozgłoskowych na końcu wiersza, również przy bliższem zbadaniu niewiele przyniosą. Zapewne — sporo wyrazów jednozgłoskowych na końcu wiersza traci u Norwida akcent i nabiera charakteru enklitycznego, ale nie jest to zjawisko nowe i występuje znacznie wyraźniej w wierszach rymowanych (p. rozdział o rymach). Zapewne — uparta analiza wykazuje, że w mowie Rycerza akcenty są rozmieszczone nieco gęściej, niż u Kleopatry, że akcentowanie Cezara jest nieco bardziej, niż innych osób, urozmaicone, ale ponieważ tych różnic uchem się nie chwyta, więc zanim się zabierzemy do kreślenia schematów rytmicznych dla poszczególnych osób dramatu, zapytajmy wpierw, jakie znaczenie będzie miała taka praca dla artystycznej oceny utworu — a w zniechęceniu opadną nam ręce.

Jakież z tego wszystkiego wysnujemy wnioski?

Po pierwsze — nie zaprzeczamy bynajmniej faktowi istnienia w rytmice „Kleopatry“ pewnych arcysubtelnych urozmaiceń, wyrażających się w idealnej zgodności między treścią myślową, a jej słownem wypowiedzeniem; takiej zgodności musiał usłużyć rytm niesłychanie giętki i harmonijnie stonowany, nigdzie nie zatwierdzający się dumnie, nie wołający o swe prawa, lecz kornie podporządkowujący się naturalnemu biegowi myśli. Rytm „Kleopatry“ wypływa z samej istoty dramatu, z przedziwnego zestrojenia w bohaterach wszystkich wypowiadanych myśli, przeżywanych uczuć i wytężeń woli, oraz z połączenia ich w jeden akord jedynej, zupełnej i całkowitej treści, przyobleczonej w jedyną odpowiednią formę.

Po drugie — stwierdzić jednak wypadnie, że te efekty rytmiczne, o których wspomina poeta i na które widocznie liczył („rytmowanie się przez całą długość wiersza“, „milczenia jako zgłoski“), zostały niejako „przesubtelnione“. Norwid, dążąc do idealnej harmonji między formą a treścią, harmonji, której potrzebę odczuwał swą nadwrażliwą intuicją artystyczną, przekroczył w niejednym wypadku granicę wrażliwości przeciętnego czytelnika czy słuchacza i w rezultacie skala finezyj rytmicznych została dla ogółu częściowo stracona, bo chyba zgodzimy się na to, że piękności utworu winny oddziaływać przy lekturze, a nie ujawniać się dopiero przy analizie; jeżeli nawet wykryjemy, drogą szczegółowego rozbioru, bogaty aparat techniczny, jakim się autor posługiwał, może to odkrycie wzbudzić podziw, ale nie zachwyt, ów zachwyt twórczy, któremu tak ważną rolę wyznaczał w życiu Norwid, gdy głosił:

„Bo piękno nato jest, by zachwycało
Do pracy, praca — by się zmartwychwstało“. („Promethidion“).

ROZDZIAŁ II: RYM I STROFA.

Rytm był przedmiotem głównej troski Norwida przy opracowywaniu formy. Inne środki techniczne — rym i strofę, poeta zdaje się lekceważyć. Toteż spostrzeżenia, poczynione w tym zakresie, nie mogą być ani w połowie tak ciekawe, jak otrzymane przy badaniu budowy rytmicznej utworów Norwida, że jednak tak rym, jak i strofa, są jak najściślej zależne od rytmu i służą do jego upiększenia i uwydatnienia, przeto wypada im tutaj nieco miejsca wyznaczyć.

Rymowanie Norwida odznacza się jak największą dowolnością, niemal w każdym utworze znajdujemy rymy parzyste, przeplatane i obejmujące, niektóre oddalone od siebie o kilka lub kilkanaście wierszy; często spotykamy trzy, cztery wiersze o jednakowej końcówce; zdarzają się też pojedyncze wiersze bez rymu; kilka razy trafia się rymowanie sestyny epickiej; rymy męskie pojawiają się dość późno; dobór końcówek niezbyt staranny, rymów gramatycznych dużo, niekiedy nawet bardzo rażące[1]). Bez skrupułów używał poeta rymów ułomnych, „na oko" lub „na ucho" (tych ostatnich więcej, znów dowód, że utwory swe Norwid przeznaczał głównie do głośnego czytania). Oto szereg przykładów:

Róże — obroże, wieczorem — chórem, córa — doktora, mleczne — historyczne, cichą — wiechą, popiół — dopiął, pięknem — wynamiejętniem, nieprzyjaciół — zaciął, senny — lenny, tłumi — umie, czyniąc — pieniądz, rzeknę — piękne...

Niekiedy rymy walczą z gramatyką:

głowę — rzecz alabastrowę

(biernik przymiotnika i rzeczownika rodzaju żeńskiego),

sprawę — w rękę prawę.

Zdarza się, że rym stanowią wyrazy jednobrzmiące, co niekiedy tworzy ładne efekty, np.:

„...wielem widział rzeczy
Z tych jedne były mdłe i nic do rzeczy".
(„Do mego brata Ludwika" P. Z. A. 58, W. P. 17).

„... jeszcze, jeszcze może...
Znajdzie się kilka rzeczy wielkich — morze"... (Toż).

Umiarkowanie używa Norwid asonansów:

Toporów — narody, boleści — szlachetności, rozmów — odnów.

---

[1]) Np. taka barokowa apostrofa do księżyca:

„Ej, pająku złocony, łzy me już wyssałeś,
Bo w nich nieraz swe nici promienne kąpałeś,
A chcesz wspomnień? To słuchaj... jakże... czy słyszałeś?" („Noc" P. Z. A. 10).

Naogół jednak nie można się żalić na ubóstwo rymów, przeważna ich część należy do kategorji dobranych, a nawet rzadkich i egzotycznych:

Gradem — diadem, generał — umierał, atom — kwiatom, obywatel — bagatel, viator — creator, Neapolem — Tryptolem, Mandragor — Pytagor i t. d.

Ma też Norwid swoje ulubione sposoby rymowania, mianowicie:

a) Rymowanie imion własnych z pospolitemi:

Sorento — kręto, królowej — Canowy, strzygą — Jadwigo, Ambroży — obroży, Cyrano — wiedziano, Apollina — komina, Wenery — kwatery, Byrona — korona.

b) Rymowanie wyrazów męskich z żeńskiemi[1]):

Na dowód — do wód, człowiek — to wiek, za rdzę — gardzę, przechodzień — o dzień, do run — piorun.

c) Rymy wymagające odmiennego, niż w mowie potocznej akcentowania, lub poskładane z kilku wyrazów:

zapytaliście — liście, ideją — chce ją, żal mi — psalmi, na to — arystokratą, (on, ma ją — (oni) mają, nadzieja — i nie ja.

Zwraca uwagę obfitość rymów, utworzonych z połączenia dwu wyrazów, znaczeniowo nadzwyczaj sobie dalekich, co świadczy o lotności umysłu, zdolnego do kojarzenia i jednoczesnego ogarniania bardzo odległych pojęć, np.:

Zalotnym — błotnym, wagi — sarkofagi.

Trafiają się rymy, wywołujące efekt komiczny, użyte zapewne dla żartu:

„Możeby z czasem zyskali epitet
Narodu, mając swój uniwersytet".

Zabawne są dwa rymy z „Epimenidesa", gdzie dwukrotnie rymuje się Byron... z Aphypapyronem, a że za każdym razem inny wyraz stoi na początku, przeto coraz inaczej są oba wymawiane, gdyż następny do pierwszego się stosuje:

Aphypapyron — Byron.
Byron — Aphypapyron. („Epimenides" P. Z. A. 511).

Są to wszystko właściwości, które dowodzą łatwości rymowania. Że się Norwid do niej poczuwał, świadczy o tem jeden z dopisków do „Promethidiona", komentujący rym: generała — złamała — działa: „Przepraszam generałów, że ich stopień taki mi tu piękny rym nastręczył, bo rymów nie szu-

[1]) Takie rymowanie pociąga za sobą z konieczności utratę akcentu wyrazów męskich i nadanie im charakteru enklityk.

kam — bo rymy to ruchawka, jak przychodzą, tak się je bierze". („Promethidion", „Wiesław", P. Z. A. 154).

Z powyższych obserwacyj można więc, jak się zdaje, bez obawy pomyłki wysnuć wniosek, że rymowanie nie było przedmiotem specjalnej troski ze strony poety, jakkolwiek nie nastręczało mu trudności. Rymika Norwida wykazuje pewne osobliwości stałe [1]), t. j. powtarzające się we wszystkich okresach jego twórczości (łączenie rymów męskich z żeńskiem, rymowanie imion własnych z pospolitemi, składanie pary wyrazów krótkich na jeden rym), nie widać w niej wszakże wcale rozwoju ilościowego — pomnożenia sposobów rymowania, co najwyżej można spostrzec większą sprawność rymowania w utworach późniejszych.

Zlekka pogardliwemu stosunkowi do rymu, jako do ozdoby wiersza sztucznej, nie wynikającej bezpośrednio z akcji ani nastroju, daje wyraz poeta we wzmiance o „komedjo-dramie Aktor, pisanej rymem wierszowanym (regularnym trzynastozgłoskowcem rymowanym) — to jest, jak ja nazywam, wierszem barbarzyńskim!" (List Norwida do Kraszewskiego z maja 1866 r.), oraz o białym 13-zgłoskowcu „Kleopatry", „rytmującym się przez całą swą długość", nie zaś „w końcowem jednem zebrzmieniu wyrazów" [2]).

Bardziej jeszcze, niż rymowanie, odbiega od szablonu strofika Norwida. Najchętniej używa on budowy stychicznej (w okresach zaniedbania formy i w młodości prawie wyłącznie), a choć w pewnych okresach strofy się zagęszczają, nigdzie nie stają się obowiązującym kanonem dla danego utworu. Wynika to logicznie z pojmowania strofy, jako całości rytmicznej, a rytmu, jako wyrazu uczucia; dopóki trwa nastrój, rytm pozostaje bez zmiany, najmniejsza zmiana w uczuciu pociąga za sobą zmianę nietylko w układzie rytmicznym, ale i w budowie zwrotkowej utworu; stąd, mimo ilościowego bogactwa wzorów stroficznych, niewiele znajdziemy utworów o konsekwentnie wytrzymanej strukturze strofy — co ciekawsza, zdarzają się utwory, w których kapryśny rytm tak dalece zaciera prawidłowość budowy stroficznej, że wykrywać ją musimy dopiero przy pomocy rekonstrukcji wzoru. (Przekonać o tem mogło omówienie pieśni II harfiarza w Polce). Najstalszym czynni-

---

[1]) To że utwory wcześniejsze nie mają rymów męskich, nie może być dowodem zmiany, rymy męskie są u Norwida wogóle rzadkie, a mnóstwo jego utworów poginęło.

[2]) Trzy fragmenty epickie C. Norwida: „Wędrowny sztukmistrz", „a Dorio", „Emil na Gozdawiu". Wydał Z Przesmycki. Przypisy do „a Dorio", str. 53.

Norwid używa tutaj terminów „rytm" i „rym" w znaczeniu odwrotnem w stosunku do dzisiejszego. Zamiast „rym wierszowany", powiedzielibyśmy teraz „wiersz rymowany"; analogicznie wspomina Norwid o „rymie osobnym, w prozie krytym" — mając na myśli rytm oczywiście.

kiem strofy Norwida jest ilość wierszy; układ rymów ulega znaczniejszym wahaniom, co zaś do ilości zgłosek w poszczególnych wierszach i co do ich akcentowania — poeta wcale o zgodę schematu danej strofy nie pyta.

Pierwszym zawiązkiem strofy w utworach młodzieńczych Norwida są dystychy, zamykające niekiedy dłuższe ustępy, stychicznym wierszem pisane. W „Pożegnaniu“ dystychy takie stanowią uogólnienie lub powtórzenie myśli poprzedniego ustępu. Krótki utwór p. t. „Klątwy“ składa się z dystychów, nie jest jednak konsekwentny, bo niektóre sąsiadujące dystychy splatają się rymami w czterowiersze.

Kilkakrotnie spotykamy strofę trzywierszową (11 aa 5 b), czterowierszowa jest najczęstsza, rozmaicie układana bądź z samych 11-zgłoskowców (najrówniejsze: „Z pokładu Marguerity“, „Purytanizm“), albo 9-zgłoskowców (bardzo kapryśna — pamiętamy, że rytm 9-zgłoskowy Norwid najbardziej urozmaicał), bądź z kombinacji 11-zgłoskowców z 8-, 5-(saficka), lub 3-zgłoskowcami; liczne są również strofy 6-wierszowe; do rzadszych należą 10-wierszowe („Żydowie polscy“), oraz 14-wierszowe („Spartakus“).

Strofy bardzo melodyjne, o budowie nieraz dość skomplikowanej, zauważyliśmy w dramatach; są one tam odpowiednikiem nastroju osób działających, a w „Wandzie“ i „Krakusie“ są umotywowane prócz tego charakterem ludowym utworu i przystosowaniem do śpiewu. Żadna jednak strofa nie powtarza się ponad kilka razy.

ROZDZIAŁ III: WNIOSKI.

Spróbujemy teraz, na podstawie uzyskanej znajomości kilkunastu najcelniejszych pod względem formy utworów Norwida, zdać sobie sprawę z miary jego talentu wersyfikacyjnego i z rodzaju tego talentu: o pierwszej daje nam pojęcie mnogość typów rytmicznych, jakiemi rozporządzał; rodzaj zaś jego talentu ujawnia się w wyborze, jakiego z pośród mnóstwa dostępnych mu form dokonał, oraz we wzajemnym ilościowym stosunku tych form.

Norwid używał wierszy wszelkiej budowy rytmicznej, od tonicznych do najzupełniej wolnych, władał niemi z ogromną swobodą nawet wtedy, gdy rodzaj rytmu nie odpowiadał jego indywidualności twórczej, gdy świadomie innych naśladował. (Pierwsze strofy wiersza „Do J. B. Zaleskiego“, pieśń I harfiarza w „Polce“). Wolał jednak te formy, które pozostawiały mu więcej swobody we wprowadzaniu rytmicznych dygresyj, będących pomostem od formy ku treści, węzłem, łączącym te dwa integralne składniki istotnej poezji. Stąd wyraźna gradacja ilościowa i jakościowa od utworów rytmicznie najbardziej jedno-

litych do najbardziej skomplikowanych. Szczeble tej gradacji stanowią: „Spartakus“, „Rapsod Bema“, „Polka“ (pieśń II harfiarza), „Encyklika Oblężonego“, wreszcie „Fortepian Szopena“. Ów jakościowy stosunek jest nader wymowny, świadczy bowiem wyraźnie o dążności poety do wyłamania się z pęt uświęconych tradycją prawideł. Dążność ta zaznacza się już w utworach młodzieńczych i przejawia się dwojako — negatywnie, w przełamywaniu tradycyjnych podstaw rytmiki, oraz pozytywnie — w budowaniu podstaw własnych. Oba te kierunki idą równolegle przez całą twórczość poety i najczęściej splatają się ze sobą w tym samym utworze. Tylko w zaniedbanych pod względem formy utworach, negatywny czynnik wersyfikacji występuje silniej, a w bardziej opracowanych, dążność pozytywna wysuwa się na czoło.

Negacja polega na odrzuceniu średniówki jako regulatora rytmu i wyznaczeniu jej roli podrzędnej w budowie rytmicznej, oraz na analogicznem zepchnięciu w cień zakończenia wiersza; to umyślne zaciemnianie, zacieranie dwu zasadniczych podstaw rytmiki klasycznej, występujące u młodych romantyków jako przekorny protest przeciw utartemu szablonowi (na co się tak oburzali klasycy warszawscy), staje się dla Norwida punktem wyjścia dla gruntownej przebudowy struktury rytmicznej wiersza. Widzieliśmy, że dla utworów, jak je nazywamy codziennych, t. j. mniej starannie opracowanych pod względem formy, używał Norwid specjalnego rodzaju wiersza, który choć liczy więcej, niż 8 zgłosek i nie jest toniczny, nie posiada przecie stale umiejscowionej średniówki i opiera się jedynie na dwóch lub trzech stałych akcentach; wiersz ten nazwałam, w braku lepszej terminologji, nietonicznym, a bezśredniówkowym, nie żeby w nim nie było średniówki, lecz że niema ona znaczenia dla utrzymania rytmu, który jest chwiejny, łatwo się zmienia, nadaje się przeto doskonale do dialogów.

Strona pozytywna wersyfikacji Norwida wyraża się w oparciu całej struktury rytmicznej na akcentach, swobodnie przenoszonych z miejsca na miejsce, na rozmaite zgłoski wiersza i rozmaicie kombinowanych między sobą, zawsze w ścisłej zależności od treści. (Rozczłonkowanie akcentacyjne jest dla Norwida zawsze ważniejsze od rytmicznego, ponieważ o treść chodzi mu więcej, niż o formę). Nie miejsce, ani ilość akcentów, ale ich ruchomość, tak co do umiejscowienia, jak co do liczebności, decyduje o rytmie Norwida. Zestawmy go z Syrokomlą, który jest przedstawicielem diametralnie Norwidowi przeciwnego traktowania rytmu. Dla Kondratowicza rytm był czemś zewnętrznem, w co należało ubrać treść, Norwid doszukiwał się rytmu wewnątrz treści. Syrokomla wbijał swe utwory na żelazne gwoździe mocno osadzonych akcentów, Norwid na wątek swoich myśli nizał szeregi akcentów, przesuwanych swobodnie, jak paciorki na nitce. Rytm autora „Dęboroga“ przy-

pomina marsz żołnierski, autora „Polki“ jest podobny do kołysania fal:

„Pod niegminną i niepodłą
Urodziliśmy się gwiazdą,
Herb Dęboróg nasze godło,
Stary Poleś nasze gniazdo“.
(Sykoromla: Początek „Dęboroga“).

„Czują więcej światłości dokoła siebie
I rozpowija się im powoli w oczach,
Jako jutrznia na niebie
Odbłysk na jej warkoczach“.
(Norwid: „Polka“, strofa II z pieśni II harfiarza).

Oczywiście tylko sami poeci mogliby wyjaśnić przebieg procesu tworzenia, wolno jednakże badać, czy już wykończone utwory nie noszą na sobie jakichś śladów, któreby pozwoliły drogę przebytą odtworzyć. Im bardziej różnią się pomiędzy sobą dzieła dwu autorów, tem więcej, prawdopodobnie, różnił się sposób, w jaki je budowali.

Syrokomla, którego łatwość rymowania i bajeczne poczucie miary słusznie podziw wzbudza — szukał wśród mnóstwa form rytmicznych takiej, któraby najlepiej odpowiadała treści zamierzonego dzieła; gdy raz wybrał rytm stosowny, melodja jego towarzyszła mu przy pisaniu i odpowiednio akcentowane wyrazy same wpadały pod pióro. Możnaby nieomal powiedzieć, że nie poeta rytmem, ale rytm nim władał. Poezję Kondratowicza cechuje rytm tempa i taktu, którego zadziwiająco krzepkiej budowy pedantyczne skandowanie nie uszkodzi, a zupełnie obojętne, monotonne czytanie wystarczająco uwydatni, ponieważ rozczłonkowanie akcentacyjne pokrywa się tu bez reszty z rytmicznem.

Ale rytm nie polega wyłącznie na tempie i takcie; pierwsi zrozumieli to na Zachodzie symboliści; u nas intuicyjnie znacznie wcześniej wszedł na tę drogę Norwid. Rytm u niego jest symbolem najgłębszych wzruszeń, uzmysławia wewnętrzną treść przeżycia, jest tą właśnie resztą, która się nie dała zamknąć w formie słownej wiersza. Jak wyrazy, z których się składa utwór poetycki są symbolami pojęć, tak rytm, na którego fali unoszą się te wyrazy, jest symbolem wzruszeń. Poeta, tworząc, pozostawia wolny bieg myśli, a rytm idzie za nią i do niej się „miłośnie nagina“, zachowując wszakże swą odrębną wymowę, jakże niesłychanie sugestywną!

Ta osobliwa symbolika rytmu, której wyrazem zewnętrznym jest zmienna długość wierszy, chwiejność średniówki i częste krzyżowanie rozczłonkowania akcentacyjnego z rytmicznem, jest nowością, wprowadzoną przez Norwida do rytmiki polskiej.

Jak znużeni wyjałowieniem motywów, na konsonansie wyłącznie opartych, kompozytorzy równouprawnili wreszcie z konsonansem dysonans i pchnęli przez to muzykę na nowe tory, gdyż otworzyło się przed nimi nowe, niewyzyskane jeszcze pole kombinacyj tonów — tak Norwid, wskazując swym na-

stępcom efekty rytmiczne, jakie mogli otrzymać przez krzyżowanie rozczłonkowania akcentacyjnego z rytmicznem, był pierwszym wersyfikatorem, który punkt ciężkości rytmu przeniósł z melodji na harmonję. Tu należy się porozumieć. Co mamy nazywać melodją, a co harmonją w poezji? Odpowiedź na to pytanie musi wypłynąć jako wniosek z nieco szerszego rozważania.

W prześlicznem studjum o poezji p. t. „Harmonja słowa", Edward Leszczyński doszukuje się początków rytmiki we wszelkich jednostajnych głosach zewnętrznych, „w miarowych uderzeniach wiatru, w szumie morza, w zjawiskach przypływu i odpływu, w biegu wody, a wreszcie — może najwybitniej — w tętnie krwi ludzkiej i oddechu. Rytmika zdaje się być najogólniejszą manifestacją życia we wszechświecie (str. 60). W psychice ludzkiej tkwi tendencja doszukiwania się we wszelkich głosach zewnętrznych takiej mechanicznej, pierwiastkowej rytmiki, a dopomaga jej psychologiczne prawo apercepcji, polegające na tem, że ogarnięcie jakiejkolwiek całości, jako całości, nie może się dokonać równomiernem przesuwaniem uwagi po częściach kolejnych danego przedmiotu, lecz tylko przez uwydatnienie jednej z tych części, jako dominującej" (str. 51). Właściwą każdemu człowiekowi potrzebę rytmu ilustruje Lipps przytoczeniem faktu psychologicznego, że słysząc jednostajne nieakcentowane uderzenia, apercepujemy je, jako łańcuch uderzeń, prawidłowo akcentowanych — nasza apercepcja wprowadza w taki szereg nieakcentowany swój własny, wewnętrzny ład. Np wsłuchując się w turkot kół pociągu, którym jedziemy, po pewnym czasie dosłuchujemy się w nim rytmu jakiejś znanej melodji. Akcentowanie zgłoski w wyrazie, wyrazu w zdaniu — nie jest niczem innem, jak właśnie uleganiem owemu prawu apercepcji, domaganiem się dla każdej całości, jednym aktem apercepowanej, jakiegoś istotnego wyrazu organicznej spoistości i jednolitości. Ale co innego jest całość pojęciowa, „jednym aktem apercepcji zagwarantowana", a co innego całość rytmiczna, wynikająca z fizycznej potrzeby ładu, uwarunkowanej prawidłowym obiegiem krwi, prawidłowym oddechem, prawidłowym chodem człowieka, jako istoty dwunożnej. Bezwiedny, w podświadomości tkwiący „postulat prawidłowości w dźwiękowem, kolejnem napięciu... spotyka się z trudnością zupełnego zrealizowania wskutek niezależnego w mowie potocznej toku myślenia" (str. 57). Gdy mówimy, wytwarzają się jakby dwie linje rytmiczne mowy — jedna, świadomie porządkująca materjał słowny według potrzeb praktycznych — to rozczłonkowanie akcentacyjne, logiczne, druga — bezwiednie wybijająca rytm, według którego chciałaby uporządkować materjał słowny. Gdy ta druga dojdzie do głosu, powstaje rozczłonkowanie rytmiczne. Dopóki materjał słowny podlega li-tylko porządkowi rozczłonkowania akcentacyjnego, mamy do czynie-

nia z mową potoczną, gdy na porządkowanie materjału słownego zaczyna wpływać potrzeba rozczłonkowania rytmicznego, spotykamy się już z poezją [1]), która występuje bądź jako mowa wiązana, bądź jako rytmiczna proza. Widzimy, że o jej pojawieniu się decyduje dwoistość linji akcentuacji. „Ze zbliżenia się tych dwóch linij i wreszcie zjednoczenia w jedną, wypływa uczucie estetycznego zadowolenia w zrealizowanem poczuciu rytmiki" — tłumaczy Leszczyński, ale też przyznaje, że — „ta rytmika jest jeszcze ciągle mechaniczna tylko, jeśli nie jest poparta innym czynnikiem wewnętrznym" (str. 59), mianowicie momentem emocjonalnym. „Emocjonalne wewnętrzne napięcie staje się zarazem podstawą i tworzywem rytmu"... z powiązania wszystkich tych czynników „później harmonja estetyczna wyrośnie" (str. 63).

Z tych wszystkich rozważań wyprawadzamy rozróżnienie dwóch rodzajów rytmu.

I. Rytm melodyjny, polegający na zlaniu w jedną obu linij akcentuacyjnych, na pokryciu się bez reszty rozczłonkowania akcentacyjnego z rytmicznem. Wiersz, takim rytmem pisany, odznacza się miłym doborem dźwięków i daje się łatwo skandować; rytm jest tu sztywnym szkieletem, na którym rozpięte żywe wyrazy drżą i trzepoczą się, jak motyle na szpilkach, skrzydlate wprawdzie, ale unieruchomione. Typowy rytm epicki.

II. Rytm harmonijny polega na splocie — ale nie zjednoczeniu — dwu linij akcentuacyjnych: rozczłonkowanie akcentuacyjne krzyżuje się tu nieustannie z rytmicznem, oba walczą ze sobą o miejsce naczelne, a o chwilowem zwycięstwie tego lub owego akcentu, o ich zbieżności lub rozbieżności decyduje każdorazowo moment emocjonalny. W tem chwilowem nadwerężaniu i rekonstruowaniu harmonji, w tej dowolności i w tej swobodzie objawia się prawdziwa istota wiersza, ruch żywy, stwarzający w kolejnem następstwie elementów harmonję, która nie jest w rówczesności przestrzennej gotowa, ale k t ó r a s i ę s t a j e, jako rezultat przezwyciężającego oporność przeszkód wewnętrznego czynu" (str. 75). To nieustanne stawanie się rytmu, ten jego ruch nieustanny, wynikający z wewnętrznej dynamiki uczuć poety — czyni ten rodzaj rytmu najodpowiedniejszym dla poezji lirycznej i dramatycznej [2]).

Rola Norwida w teorji poezji odpowiada, mojem zdaniem, roli Wagnera w teorji muzyki. Wagner wyprowadzał „Rdzeń muzycznej osnowy z dramatycznego rdzenia akcji", w jego założeniu muzyka miała „iść po linji poetyckiego słowa jako jego najwewnętrzniejsza, najbardziej uduchowiona ekspresja" (str. 49). Poetyckiemu słowu Norwida towarzyszy rytm, jako muzyczna

[1]) Chodzi tu oczywiście o stronę formalną, nie o treściową poezji.

[2]) Jasna rzecz; że to nie kanon i że zarówno epika, jak liryka i dramat mogą się posługiwać (i posługują się faktycznie) zarówno obu rodzajami rytmu — melodyjnym i harmonijnym.

ekspresja mowy, a tonami, składającemi się na tę muzykę, są własne uczucia autora.

Czy reformę swoją w zakresie prozodji spełnił Norwid świadomie, czy też była ona wyłącznie wynikiem znanej nam już intuicji rytmicznej poety? Niewątpliwie na drogę tej reformy wszedł intuicyjnie, odczuwał jej potrzebę od zarania twórczości i wyłamywał się nieustannie z pęt utartych prawideł, ale ta ciągła potrzeba ich przekraczania, musiała poecie uprzytomnić ich niewystarczalność i pchnąć go w kierunku celowych i świadomych poszukiwań; stało się to według Przesmyckiego po r. 1860, w czasie pracy nad „Tyrtejem", do którego użył, jak sam pisze, „rymu osobnego, w prozie krytego". Już wcześniej, w r. 1756, zajmując się gorliwe wypracowywaniem własnej prozy i stylu, odrzucił był martwe formuły, „na wszelki płód wycięte, jako obowiązujące malarzy pokojowych patrony", teraz już i w mowie wiązanej nie wystarczają mu „szaty, pierwej dla kogo innego utrafione" (Wstęp do „Pierścienia"), drażnią „równości, metryczności, sforności", usiłuje stworzyć formę ruchomą, rytmy własne, do danej treści najwłaściwsze, jedyne. W r. 1866 oburza się na regularny 13-zgłoskowiec rymowany, jako na „wiersz barbarzyński", w „Kleopatrze" uwzględnia „milczenia" (pauzy), rachując je jako zgłoski; wreszcie w „a Dorio" doprowadza rytm do takiej niezależności od wszelkich wzorów, że może on towarzyszyć myślowej i uczuciowej linji poematu we wszelkich jej załamaniach i wygięciach. Z doniosłości tych poszukiwań zdawał sobie sprawę doskonale, przewidywał, że i w tem nie będzie zrozumiany, żalił się na brak wśród ogółu „uczucia, kiedy pisarz stylu unika, a kiedy go zaniedbuje", żądał dla swych utworów umiejętnego czytania, przekonany, że tylko pod tym warunkiem będą mogły być należycie ocenione w całej swej wartości etycznej i estetycznej, jako prawda i jako prostota.

O ile mi jednak wiadomo, rytmika Norwida nie znalazła dotąd świadomych i konsekwentnych naśladowców[1]). Czy winne są temu jej braki? Nie sądzę. Kilka da się zauważyć przyczyn, dla których poeci nie próbują dotąd wstąpić w ślady znakomitego wersyfikatora. Pierwsza, to okoliczność zewnętrzna, szczęściem coraz mniej aktualna — niepopularność pism Norwida, którego nazwisko do niedawna jeszcze obce było nietylko większości czytających, ale i wielu piszącym. Druga leży właśnie w osobliwej konstrukcji rytmiki norwidowej, w opieraniu jej na harmonji, a nie na melodji, łatwiejszej do uchwycenia uchem, do przelania we wzory, do obstawienia prawidłami — a więc i do naśladowania. Melodję spamiętać łatwo — mile

[1]) Próbuje podobnego traktowania rytmu Iłłakowiczówna, której jednak, według mnie, znacznie lepiej się udają wiersze melodyjne (np. wiersz p. t. „Tęsknota". W zbiorze p. t. „Z głębi serca)".

pieści ucho i nawet nieraz powraca natrętnie. Można ją wygrać jednym palcem po klawiszach. Do harmonji trzeba mistrza, byle grajek jej nie poradzi, bo od dysonansu do fałszu krok jeden tylko.

Trzecia przyczyna — to niewykończenie. Rytmika Norwida nie stanowi zwartej, wycyzelowanej całości, nie jest szczegółowo opracowana; mamy tylko zarysy niezwykłej budowy o niewytkniętych jeszcze granicach, oglądamy zaledwie od skraju nowe, nieznane drogi: Ileż możliwości wskazuje poecie łączenie w jednym wierszu wielkości stałej i zmiennej (wzór a + x lub x + a). Ile kombinacyj wyprowadzić można z analizy „Malarza z konieczności", którego rytm na jednym tylko spoczywa akcencie, lub „Ciemności", gdzie rytm jakby w przestrzeni kołysał słuchacza, bo niema ani jednego akcentu stałego, na którymby się oparł. A jednak „Ciemność" jest utworem rytmicznym i wątpię, czy jaki inny rytm pozwoliłby słuchaczowi równie dobrze odczuć nastrój, jaki przeżywał poeta w momencie pisania.

Z tych powodów twierdzę, że rytm Norwida nie nadaje się do naśladowania, bo nie jest czemś przypadkowo związanem z treścią, ale stanowi integralną część każdej treści, należy go więc zbudzić, dosłuchać się go i wyrazić razem z treścią i tak jak chce treść. Ktoby chciał przyswoić sobie formę któregokolwiek utworu Norwida, musiałby chyba powtórzyć także jego treść, bo formy u Norwida się nie powtarzają, bo u niego nietylko każda treść ma własną formę, ale i odwrotnie, każdej formie odpowiada jedna tylko, jedyna treść, a raczej forma i treść są jedną, żywą istotą, są ciałem i duszą nierozdzielnego tworu.

A jest jeszcze dla dzisiejszych poetów trudność czwarta — oto gorączkowe tempo współczesnego życia nie sprzyja owemu głębokiemu skupieniu, które jest warunkiem nieodzownym wsłuchiwania się w tajemną muzykę wnętrza swej istoty. Trzeba żyć poważnem życiem wewnętrznem, przeżywać dogłębnie te wszystkie zjawiska, które o nas potrącają na powierzchni życia, by się pokusić o wyniesienie ich przed oczy ludzkie na fali uczuć własnych. Na nic się nie przyda mozolne dopasowywanie swych „nastrojów" do tematu poetyckiego, zaczerpniętego na chybił-trafił z rumowiska „wrażeń" i „doznań", wśród których obraca się przedenerwowana poezja powojenna. Strumień życia zewnętrznego musi w tajemniczych głębiach człowieczeństwa spłynąć w jedno z wewnętrznym nurtem duszy — musi być pokornie zaproszony, miłośnie przyjęty, mądrze przyswojony i winien wypłynąć nazewnątrz jako struga żywej krwi poety — inaczej nie zabrzmi harmonją, ale — kakofonją.

ZAKOŃCZENIE.

Praca nad badaniem wersyfikacji Norwida jest dopiero rozpoczęta. Dłuższych studjów będzie wymagało definitywne ustalenie miejsca, jakie autor „Fortepianu Szopena“ zajmie w przyszłej historji wersyfikacji polskiej, możemy już jednak stwierdzić, że będzie to miejsce i bardzo poczesne i bardzo wyjątkowe.

Już w najwcześniejszych utworach Norwida odnaleźliśmy cechy, nadające charakterystyczne piętno jego wierszowi. Brak stałej średniówki, indywidualizacja rytmu („Marzenie“), przystosowywanie do własnej skali wzruszeń form już ustalonych („Pożegnanie“) — wszystko to wskazuje wyraźnie, że poeta rytm traktuje jako przejaw nastroju autora. Tę symbolikę rytmu zachowa do końca i będzie ona przez czas dłuższy jego osobliwą własnością. W poszukiwaniu form, najbardziej harmonizujących z wewnętrzną treścią (nie z treścią słowną utworu, lecz z treścią przeżycia poety) — odrzuca Norwid dość rychło formy bardziej jednostajne, monotonne (pomimo znakomitego niemi władania: „Spartakus“, „Rapsod Bema“) i już w latach pięćdziesiątych nie posługuje się prawie wcale wierszem izometrycznym; (sporadycznie występuje wiersz równomiarowy w r. 1856: „Spartakus“). Rok 1851 przyniósł najwięcej wierszy różnomiarowych. Wtedy powstał „Słowotwór“, „Rapsod Bema“, heksametr „Wandy“. W r. 1861 notujemy odosobnione zjawisko tonicznego 12-zgłoskowca („Żydowie polscy“), poczem już aż do końca widzimy wyłącznie wiersze zgłoskowe. I ten wszakże rodzaj nie jest stały, ale podlega ciągłej ewolucji od właściwych Norwidowi wierszy nietonicznych a bezśredniówkowych, stanowiących lwią część jego twórczości w latach czterdziestych, później zaś rzednących szybko — do wierszy wolnych, pojawiających się nieśmiało od 1848 r. („Jeszcze słowo“), w latach sześćdziesiątych skupionych już gęsto, (cykl „Vade mecum“ przeważnie wierszem wolnym pisany), a doprowadzonych do mistrzostwa w „Fortepianie Szopena“ (1865) i w „a Dorio“ (1872).

Ten przegląd chronologiczny nasuwa jeszcze jedno określenie rytmiki Norwida: większość jego utworów pisana jest mianowicie rytmem podmiotowym, lirycznym. Podmiotowość jest uderzającą cechą norwidowej rytmiki. Dlatego też utwór, w którym liryzm został najbardziej uciszony — „Kleopatra“, ma rytm bardziej od innych regularny, epicki.

Czy go jednak nazwiemy tak, czy inaczej, pozostanie rzeczą pewną, iż wersyfikacja Norwida jest ciekawym, wdzięcznym i niesłusznie zaniedbanym tematem w dziedzinie polskiej stylistyki.

Tabelka utworów Norwida, wspomnianych w tej pracy, w porządku chronologicznym.

1840: „Sieroty", „Do ***", „Wieczór w pustkach", „Wspomnienie", „Marzenie", „Noc".
1842: „Pożegnanie" (8-zgłoskowiec przystosowany).
1844: „Moja piosnka", „Do mego brata Ludwika".
1847: „Do J. B. Zaleskiego" (izometryczny).
1848: „Pieśń społeczna" (izometryczny), „Niewola", „Wigilja" (heterometryczny), „Epos-nasza", „Jeszcze słowo" (wolny).
1849: „Ruiny", „Pisarstwo", „Promethidion", „Zwolon", „Nieskończony" (izometryczny).
1850: „Confregit in die irae suae".
1851: „Zdrowy sąd", „Epimenides", „Krakus", „Wanda", „Rapsod Bema" (heterometryczny), „Częstochowskie wiersze" (ludowy).
1852: „Burza", „Litanja" (zgłoskowy), „Bezimienni" (zgłoskowy), „Malarz z konieczności" (zgłoskowy).
1854: „Rzeczywistość i marzenia", „Polka" (zgłoskowy).
1857: „A Pani cóż ja powiem?", „Wzroki".
1858: „Spartakus" (izometryczny).
1859: „Do obywatela Johna Brown".
1860: „Do emira Abdel-Kadera w Damaszku".
1861: „Improwizacja", „Żydowie polscy" (toniczny).
1863: „Do wroga".
1865: „Fortepian Szopena" (wolny).
1866: „Dedykacja" (zgłoskowy).
1867: „Encyklika Oblężonego" (zgłoskowy).
1872: „A Dorio ad Phrygium" (wolny).
1878: „Kleopatra".

Spis dzieł, pomocnych do tej pracy.

Pisma zebrane Cyprjana Norwida — wyd. Z. Przesmycki t. A. i C.
Wybór poezyj Cyprjana Norwida — wyd. S. Cywiński Bibl. Nar. I, 64.
Chimera, t. VIII.
Wóycicki: Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego.
Wóycicki: Stylistyka i rytmika polska.
Komarnicki: Stylistyka.
Łoś: Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju.
Leszczyński: Harmonja słowa.

MISCELLANEA.

Na marginesie wydania „Pirama i Tyzbe".

Poemat o Piramie i Tyzbie, pisany zgrabną oktawą, a wydobyty świeżo z nieznanego bliżej rękopisu Bibljoteki Kórnickiej- nr. 488, jest dziełem — jak wykazuje wydawca — zupełnie dotychczas nieznanem, prawdopodobnie wczesnem, St. H. Lubomirskiego, jednego z najwybitniejszych, co słusznie zaznaczono w przedmowie, staropolskich autorów. Na pisarza tego, niedocenionego, od którego w okresie porozbiorowym odstręczał przypisywany mu pesymizm patrjotyczny, zwrócono w ostatnich czasach pilniejszą uwagę. Dowodzi tego m. i. ukazanie się w b. r. rozprawy Wł. Szczygła: *„Źródła" Rozmów Artaksesa i Ewandra" Stanisława Herakljusza Lubomirskiego*, Kraków, 1929. (Prace historyczno-literackie, nr. 31), oraz zajęcie się tym pisarzem prof. Ign. Chrzanowskiego. Szczegółowe studja utrudnia jednak brak krytycznych i wogóle nowszych wydań niewielu jego utworów już drukowanych, jak i tembardziej ukrytych dotychczas w rękopisach; ponadto autorstwo niejednego jest sporne. a niejeden zostanie może jeszcze niespodziewanie odkryty, podobnie jak „Piram i Tyzbe". Utworu tego nie znał jeszcze monografista tego tematu Ryszard Skulski, gdy opracowywał „Mit o Piramie i Tyzbie w literaturze polskiej" (Pam. Liter. XXI), mit, znany dziś przeważnie ze strony raczej komicznej ze „Snu nocy letniej" Szekspira, cieszący się jednak w swoim czasie znaczniejszem powodzeniem w literaturze.

Tekst „Pirama i Tyzby", który w rękopisie kórnickim jest niezbyt staranną kopją z końca XVII w., lub niewiele późniejszą, wydany został w sposób bardzo racjonalny, w ujednostajnionej i zmodernizowanej pisowni i z wprowadzeniem odpowiednich znaków pisarskich. Bardzo słusznie zachowano jednak przytem bez zmiany, pewne właściwości fonetyczne i morfologiczne tekstu. Not objaśniających — zbytecznych wobec jasności treści i języka — niema, wynotowano jedynie skrupulatnie odstępstwa od brzmienia rękopisu w miejscach, gdzie omyłka kopisty nie ulega wątpliwości. W poprawkach tych wy-

dawca jest może zanadto wstrzemięźliwy. Sądzę, że do wprowadzonych korektur, możnaby bez wahania dodać jeszcze dalsze w wyrazach, gdzie omyłka kopisty (bo chyba nie błąd druku, czego nie da się stwierdzić, nie mając przed sobą rękopisu) jest — mojem zdaniem — również niewątpliwa. W szczególności, wyłącznie na podstawie drukowanego tekstu, pozwoliłabym sobie proponować następującą lekcję poniższych wierszy:

Oktawa 46. wiersz 7. „*Częściej* i w rzekach łapamy niedźwiadki“ („*częściej*“, zamiast dotychczasowego „*cześcią*“ w myśl logiki tego zdania i analogicznie do okt. 47, w. 1 i w. 4, tworzących myślowe odpowiedniki przytoczonej części zdania).

Okt. 47, w. 6/7: „...Fortuna...
Cyrce straszydła *urodziwej* rodzi“. („*Urodziwej*“ zam. „*urodziwe*“. Imię Cyrce jest tu w dativie. Kontrast wydobyty jest przez przeciwsrawienie urodziwej Cyrce straszydłom, a nie przez *contradictio in adjecto*: „urodziwe straszydła“).

Okt. 55, w. 3. „Wprzod i słoneczny woz *zastawisz* w biegu“. („*Zastawisz*“ oczywiście zamiast dotychczasowego „*zostawisz*“).

Okt. 95, w. 6. „*Nie* wszystko śmierci okrutnej należy“. („*Nie*“ zamiast „*niech*“, jako zgodniejsze z sensem sąsiednich zdań).

Okt. 103, w. 2. „Piram i Tyzbe mieczem *przebodzioni*“. („*Przebodzioni*“, zamiast dotychczasowego „*przebodziony*“, gdyż zgadza się z następującemi rymami „zranioni“ (w. 4), „broni“ (w. 6) i z koniecznością użycia tu liczby mnogiej).

Okt. 114, w. 1. „Przebóg! jeżeli komu serce *żywie*“. („*Żywie*“ zamiast „*żywe*“, jako zgodniejsze z duchem języka XVII w., jak i z następującym rymem „nielutościwie“ (w. 5).

Okt. 114, w. 3. „Która w okowy chwyta *nieżyczliwie*“. („*Nieżyczliwie*“ zamiast „*nieżyczliwe*“ ze względu na następujący rym „nielutościwie“ (w. 5), jak i poprzedzający poprawiony rym „żywie“ (w. 1).

Z pewnem wahaniem poprawiłabym nadto w okt. 23, w. 5 i w okt. 24, w. 1 „tęsknicą“ na „tesknicą“ (analogicznie do innych wyrazów tejże grupy spotykanych w poemacie kilkakrotnie, a w szczególności w okt. 73, w. 2 „teskliwy“), oraz w okt. 44, w. 6 „Fortunata“ na „fortunata“, uważając ten wyraz w tem miejscu za imię pospolite, wreszcie w okt. 51, w. 8: „ty“ na „tu“.

Nadto rekonstrukcji wymagałby wiersz 5 w oktawie 2, gdzie zbyteczny składniowo wyraz „tylko“ został zapewne omyłkowo napisany w miejsce brakującego orzeczenia, oraz wiersz 6 w oktawie 17, w którym rytm prawdopodobnie uległ zniekształceniu przez kopistę.

W niewielu słowach, któremi wydawca charakteryzuje poemat, mieści się ocena może zbyt niska. W ramach współczesnej literatury przedstawia się „Piram i Tyzbe“ raczej do-

datnio. Należałoby zwrócić uwagę na piękno (w swoim rodzaju) języka, na bezpośredniość odczuwania — mimo barokowej deklamacji. — Podniesiona w przedmowie odrębność akcentów naturalistycznych „jakim równych nie spotykamy bodaj w całej staropolskiej poezji“, nie jest może tak znaczna, wobec istnienia ich np. w rozmowie mistrza Polikarpa ze śmiercią i innych utworach, pisanych pod wpływem średniowiecza, jakże bliskiego w wielu rysach barokowi. Jeśli akcentów tych nie było w poezji barokowej, to zapewne nie brak ich w współczesnej homiletyce. Nawiasem mówiąc, zestawienie ich i innych rysów, które z literatury pobożnej weszły w skład poematów o klasycznym wątku — byłoby zadaniem bardzo interesującem.

Wydawca poematu zastrzegł sobie omówienie osobno kompozycji utworu i jego stylizacji. Trudno próbować w tem go uprzedzić. Nie mogę jednak nie podkreślić wymownych rozważań o marności świata tego w końcowych oktawach poematu. Te tony pesymistyczne nie wypływają, zdaje się, z chęci taniego moralizowania, ale z głębszego podłoża duchowego, — nieufności wobec losu i ludzi — tak charakterystycznego dla późniejszego autora „O znikomości rad“. Przypominają one tu w treści i zabarwieniu utwory innego wielkiego pesymisty poezji staropolskiej: Mikołaja Sępa Szarzyńskiego [1]).

Zofja Ciechanowska.

---

[1]) Zanim niniejsze uwagi zostały wydrukowane, pojawiły się recenzje wydawnictwa pp. Prof. Brücknera, Prof. Krzyżanowskiego i uwagi p. Mikulskiego, oraz odpowiedź prof. Pollaka (Pam. liter. XXVI, zesz. 3, Ruch liter. IV, Nr. 8, 10), a kilka z pośród proponowanych przezemnie korektur pokrywa się z proponowanemi przez wspomnianych recenzentów (a mianowicie okt. 46, w. 7. okt. 95, w. 6 i okt. 103, w. 2). Pozostawiam, mimo to, całość bez zmiany, ze względu na pozostałe uwagi. Nie moją rzeczą omawianie proponowanych przez innych poprawek, zwłaszcza po odpowiedzi szanownego wydawcy; nie mogę jednak powstrzymać się od wypowiedzenia swego zdania co do wyrazu „podać sie“ w okt. 110, w. 5, który obudził wątpliwość recenzentów. Wyraz ten, oznaczający to samo, co „poddać się“, utworzony analogicznie do „zdać się“, jest chyba zupełnie właściwy w tem miejscu.

Nie mam kompetencji, by zabierać głos w sprawie autorstwa „Pirama i Tyzby“. Nawiasowo dodaję, że pewną analogję widzę między tym poematem, a utworami Lubomirskiego w używaniu łańcuchów swoistych porównań; do najbardziej charakterystycznych należą oktawy II—IV 11-ej pieśni „Tobiasza Wyzwolonego“, które mogłyby stanowić odpowiednik do oktaw 43—50 „Pirama“. Na próbę przytaczam oktawę II pieśni 11-tej „Tobiasza“: (Toruń 1731).

„Po burzach ćicha chwila następuje.
Po śńiegach kwitną znowu tulipany,
Dźień się po ćiémnej nocy ukazuje,
Y wraca płomień z szrod morza rumiany

Po płaczu często serce się raduie
Y czas przychodźi szczęśćiu obiecany,
Po Labiryńcie choć kto błądząc chodźi,
Do swego kresu nakońiec przychodźi“.

„Giermkowie króla Jana“ Niemcewicza w stosunku do źródła.

J. U. Niemcewicz, wydając drukiem swą komedję „Giermkowie króla Jana“ [1]), naśladowaną z francuskiego i z odmianami do Teatru Narodowego przystosowaną, wyjaśnił w przedmowie genezę nowego utworu: „Przed kilkunastu miesięcy, przejeżdżając przez Paryż, zdarzyło mi się widzieć na jednym z teatrów miasta tego małą operę (Vaudevilles) pod tytułem *Les Pages du Duc de Vendome*. Przypomniałem sobie, że tradycja w kraju naszym niesie, iż figiel podobny nieco temu, który sztuki francuskiej jest treścią, przez giermków króla Jana był wyrządzony. Sądziłem więc, iż właściwie małe to Drama do Teatru Narodowego przystosowanym być może“. Podany przez Niemcewicza tytuł źródła, spotykany nadto gdzieindziej, jak np. w rękopisie bibljoteki warszawskich teatrów miejskich (Nr. 76) i w współczesnej recenzji teatralnej („Gazeta Warszawska“, 1808, Nr. 104, dod.), nie zachęcił nikogo do wykrycia nazwiska autora. Bentkowski zalicza „Giermków“ w poczet przekładów drukowanych nieznanego pochodzenia („Hist. lit.“, 1814, I, 571), Estreicher zaś wiąże „Giermków“ wyłącznie z nazwiskiem Niemcewicza („Bibljogr.“, I, 407 i III, 228). Podobnie postępowali inni. H. G(alle) w „Sto lat myśli polskiej“ (Warszawa, 1906, t. I), cytując ostatnią scenę komedji polskiej, zadowala się objaśnieniem: „Pierwszy to wodewil historyczny w naszej literaturze. Rzecz przerobiona z francuskiego, ale przeniesiona na grunt polski“. R. Pilat w „Historji literatury polskiej“ (1908, t. IV, cz. II, s. 91) powiada, że „jest to krótka komedyjka ze śpiewkami, naśladowana z francuskiego, ale zastosowana do stosunków polskich“.

---

[1]) Giermkowie króla Jana. Komedja w jednym akcie z pieśniami, naśladowana z francuskiego i z odmianami do Teatru Narodowego przygotowana, przez J. U. N. Reprezentowana na pierwszy raz w miesiącu grudniu na Teatrze Warszawskim. W Warszawie roku 1808, 8⁰, str. 62.

Premiera w Teatrze Narodowym odbyła się 23 grudnia 1808 roku. Za dyrekcji Bogusławskiego grano „Giermków“ jeszcze trzy razy, mianowicie 6 stycznia i 11 marca 1809 roku i 5 lipca 1812 roku. Obsada premjerowa według rękopisu bibljoteki warszawskich teatrów miejskich (Nr. 76), przedstawiała się następująco: Król Jan III — Żółkowski; Hrabia Ochętowski — Kudlicz; Haraburda — Bogusławski; Wiktor — Pięknowska; August — Zielińska; Eugeni — Rywacki; Kasztelanowa — Szczurowska; Izabella — Wagner.

Za dyrekcji Osińskiego grano „Giermków“ 5 września, 19 października i 30 listopada 1815 roku i 3 lutego 1820 roku. Przedstawienie z 5 września 1815 roku odbyło się w następującej obsadzie: Król Jan III — Szymanowski; Hrabia Ochętowski — Wolski; Haraburda — Kudlicz; Wiktor — Aszpergierowa; August — Indyczewska; Eugeni — Rywacki; Kasztelanowa — Szczurowska; Izabella — Kurpińska; Rycerze — Rywoli i Krzesiński. — W tej samej obsadzie grano komedję 30 listopada, natomiast 19 października rolę Haraburdy grał Werowski. — Przedstawienie z dnia 3 lutego 1820 roku dano w częściowo zmienionej obsadzie. Haraburdę grał Werowski; Wiktora — panna Stefani; Augusta — Mierzyńska; Eugeniego Reppe; Kasztelanową — Dmuszewska, a pierwszego rycerza Jastrzębski. (Dane powyższe według afiszów z bibljoteki warszawskich teatrów miejskich).

Znając tytuł utworu francuskiego, a nie znając jego autora, nie można było dotąd zdobyć się na sąd krytyczny o pracy Niemcewicza. Dopiero obecnie z chwilą stwierdzenia, że komedja „Les Pages du duc de Vendôme“ wyszła z pod pióra autorów nazwiskiem Dupaty i Dieulafoi, będzie można przystąpić do zbadania stosunku przeróbki do oryginału. Nim to jednak nastąpi, muszę zwrócić uwagę na jedną sprawę zagadkową, której w sposób należyty nie udało mi się rozwiązać.

Badając stosunek przeróbki do oryginału, brałem pod uwagę jedyny mi narazie dostępny egzemplarz bibljoteki warszawskich teatrów miejskich (Nr. 2820), o następującej karcie tytułowej:

Les pages du duc de Vandôme. Opéra-vaudeville, en un acte. de Dupaty et Dieulafoi. A Paris. Chez Barba. A. St. Pétersbourg, chez Dalmas, réimprimé avec permission de la Censure, chez Alexandre Pluchart. 1810. — 8°, p. 38.

Jak wynika z karty tytułowej, druk pochodzi z roku 1810 i nie stanowi pierwszej edycji utworu. Szukając edycji pierwszej na skutek tego, że komedja Niemcewicza ukazała się już w roku 1808, sięgnąłem do bibljografji Querard'a „La France littéraire“. Otóż druk wyżej wymieniony nie jest tam notowany, natomiast pod nazwiskiem Dieulafoi (t. II, p. 560), figuruje następujący druk, którego współautorem ma być Gersin:

Pages (les) du duc de Vendôme, com. en un acte (en prose), mêlée de vaudev. Paris, Mme Masson, 1807, in — 8.

Prawdopodobnie jest to edycja pierwsza utworu, którego edycję drugą, Querard'owi nieznaną, przechowuje bibljoteka warszawskich teatrów miejskich, gdyż zestawienie edycji z roku 1810 z „Giermkami króla Jana“, pochodzącemi z roku 1808, każe się spodziewać identycznej lub niemal identycznej edycji z przed roku 1808, zachodzi tu jednak pytanie, dlaczego raz jako autorzy wymienieni są Dieulafoi i Gersin, a innym razem Dupaty i Dieulafoi? Ponieważ ówczesny dramat francuski obfituje w liczne mistyfikacje i najróżniejszego typu zagadki autorstwa, trudno rozstrzygnąć niespecjaliście, kto właściwie był współpracownikiem Dieulafoi, Gersin czy Dupaty, czy też obaj razem. Nad kwestją tą stawiamy narazie znak zapytania. Na szczęście nie przeszkodzi to porównaniu przeróbki Niemcewicza z oryginałem.

* * *

Zestawiając komedję polską z komedją francuską, nietrudno zauważyć, że Niemcewicz przystosował utwór do stosunków polskich, jednak zmiana tła ograniczyła się tylko do zmiany nazwisk bohaterów. Tło historyczne oryginału było konwencjonalne i zlekka naszkicowane, tak, że do unarodowienia komedji obcej wystarczyło nazwać księcia de Vendôme Janem III, hra-

biego Muret'a — hr. Ochętowskim, panią de St. Ange — Kasztelanową, Marimont'a — Haraburdą, a Elizę — Izabellą.

Na czem polegała praca Niemcewicza, o tem można się przekonać dopiero porównując oryginał z przeróbką scena za sceną.

W I scenie komedji oryginalną pracą Niemcewicza jest następująca arja Kasztelanowej:

Kiedy mężczyzn szyki zbrojne,
Wzniosą oręż, toczą wojnę,
Co to za mordy okrutne!
Jak skutki długie i smutne!

Lecz gdy wojują kobiety,
Broń ich nie są pistolety,
Jedno spojrzenie,
Czułe westchnienie
Wojnę i pokój ogłasza...[1])

W tej samej scenie duet Izabelli i Kasztelanowej wykazuje pewne odchylenia od tekstu francuskiego; mamy tu do czynienia z swobodnym przekładem. Scenę II Niemcewicz przełożył wiernie do słów Muret'a: *Oui, Mademoiselle*, odpowiadających słowom Hrabiego: *Tak jest Jaśnie Wielm. Panno.* W oryginale zabiera z kolei głos książę de Vendôme:

De grace, ma chère Elise. Messieurs, vous avez tous fait votre devoir. Comte de Muret, en attendant une plus douce récompence, le Roi vous fait son lieutenant-général.

Otóż u Niemcewicza dwa te zdania zostały rozbite, pomiędzy niemi znajdujemy wstawkę oryginalną tłumacza, przyczem zdanie pierwsze nie następuje bezpośrednio po słowach Hrabiego (= Muret'a), które wyżej zostały przytoczone, gdyż Niemcewicz wtrącił słowa Izabelli, jako przyczynę odezwania się z kolei Króla. U Niemcewicza więc czytamy:

Izabella.

Tak jest J. Wiel. Hrabio i męstwo jego...

Król.

Poprzestań Izabello...

Arja.

Ten co szykom pełnym męstwa
Ten co przywodzi Polakom
Pewien jest zawsze zwycięstwa

I chwała wierna ich znakom.
Gdzie się wzbijał[2]) Orzeł biały
Jakież się hufce ostały?

Haraburda.

A Litwini, Miłościwy Panie, a pogoń nasza?

Król.

Wszyscy pełniliście zarówno powinność waszą. Mości Panie Hrabio, nim słodsza nastąpi nagroda, mianuję Waszmość Regimentarzem.

Jak widać z powyższego, arja Króla i słowa Haraburdy rozbijają na dwie części jedno zdanie księcia de Vandôme.

---

[1]) W rkp. biblj. teatrów miejskich w Warszawie dopisano: Ta jest jedyna broń nasza.

[2]) W rkp. biblj. warsz. teatrów miejskich: wzbija.

W scenie II komedji swobodnie została przełożona arja Marimont'a (= Haraburdy). Reszta idzie już ściśle za oryginałem z wyjątkiem tylko tego, że nieuwzględniona została arja pożegnalna księcia de Vendôme.

Scenę III oryginału Niemcewicz pominął, jako nieposuwającą naprzód akcji (Marimont i Muret udają się na plac boju), tak, że odpowiednikiem sceny III przekładu jest dopiero scena IV oryginału. I tu również mamy do czynienia z wiernem tłumaczeniem jeśli pominąć fragment, będący parafrazą oryginału.

W komedji francuskiej czytamy:

Marimont.

Sans doute, mais avec prudence et moderation. (*A part*). Il faut le retenir ou je le perdrai. (*Haut*). Mais Monsieur, mais on ne se jette pas tout seul devant une batterie.

Victor.

Eh! qu'y a-t-il à craindre?

Marimont.

Comment! ce qu'il y a à craindre.

Air. *Une abeille boujours chérie.*

Du canon l'horrible secousse:

Victor.

C'est ce qui nous fait avancer.

Marimont.

Les balles.

Victor.

C'est ce qui nous pousse.

Marimont.

La bayonnette.

Victor.

Fait percer.

Marimont.

Mais les bombes:

Victor.

On les évite.

Marimont.

Et si sur vous tombent leur feux?

Victor.

Eh bien, mon père, on meurt plus vite.

Marimont.

Oh! comme il est ambicieux,

Victor.

Oui, mon père, et vos craintes ne me feront jamais changer d' avis.

Air: *De la ronde.*

En guerre, ces aventures,
Servent á désennuyer:
Los coups de feu, les blessures,
Sont les roses du métier.

Sans la peine où l'on se livre
Vraiment on n'y tiendrait pers,
Et ce qui nous y fait vivre,
C'est l'espoir d'un beaus trépas.

A oto odpowiedni fragment pracy Niemcewicza:

Haraburda.

To dobrze; z tym wszystkim powinno to być wstrzemięźliwie[1]) z umiarkowaniem. (*Na stronie*). Trzeba go wstrzymywać, bo chłopiec zginie.

Wiktor (*śmieje się*).

Ha! ha! ha! umiarkowanie, pomiarkowanie!

Kiedyż być odważnym człeku
Jeżeli nie w moim wieku!
Czy w rycerskim spotkaniu,
Czy w zabawach[2]) i kochaniu?
Z dzieł się mych jeszcze nie chlubię
Lecz wszędy[3]) czynnym być lubię.

Haraburda (*na boku*).

Wyborny chłopiec. (*Głośno*). Z tym wszystkim mój kochany nie należy się samemu rzucać na baterje.

Wiktor.

Nie masz tam czego się lękać.

Haraburda.

Jakto niema się czego lękać?

Duetto.

Jakto u licha
Gdy bomba świszczy

Wiktor.

To nas popycha.

Haraburda.

Gdy bagnet błyszczy,
I chce wywrócić.

Wiktor.

Szablą go zrzucić.

Haraburda.

Gdy tysiąc włóczni na ciebie naciera

Wiktor.

Cóż stąd, mój Ojcze, prędzej się umiera.

Haraburda.

(*Mówi*) Co za[4]) ambitna bestyjka.

Wiktor.

O zapewne, mój Ojcze, i troskliwość wasza nic nie odmieni mnie bynajmniej.

Scena V oryginału przełożona została wiernie (Niemcewicz sc. IV), natomiast scena VI (Niemc. sc. V) z pewnemi ograniczeniami, mianowicie arja 10 oryginału w części pierwszej (słowa Wiktora, Augusta i Wiktora) oddana została prozą, arja 12 swobodnie opracowana z zachowaniem tej samej treści, arja 13 przełożona z pewnemi odmianami, wreszcie opuszczona została arja Wiktora, wspinającego się na balkon.

W przekładzie sceny VII (Niemc. sc. VI) Niemcewicz od-

---

[1]) W rkp. biblj. teatrów miejskich w Warszawie: wstrzemięźliwość.
[2]) W rkp.: zalotach.
[3]) W rkp.: wszędzie.
[4]) W rkp. bez „co za".

dał treść arji Elizy (= Izabelli) prozą, co się tyczy zaś przekładu sceny VIII (Niemc. sc. VII), różnica tylko zachodzi w zakończeniu. Uwidoczni to najlepiej zestawienie tekstów.

W komedji francuskiej czytamy:

Victor.

Ma foi, je n'en sais rien... Que dis-je?... l'excellente idée! j'ai trouve ce qu' il faut.

Elise.

Quoi donc?

Victor.

Uu moyen infaillible pour tromper Monsieur le Duc. (*Il détache les aiguillettes de ses camarades et les met dans sa poche*). Voilà ce qui nous sauve! De la discrétion avec votre tante; mystère impénétrable avec Monsieur le Duc, et amour pour moi: c'est tout ce que je vous demande,

Elise.

Et tout ce que je vous promets. (*Elle rentre*).
(*On entend un roulement de tambour*).

Victor, *se mettant sous la tente.*

Roule, roule, tu n'en sauras ni plus ni moins. (*Le jour parait*).

Odpowiednikiem powyższego fragmentu jest następująca wersja Niemcewicza:

Wiktor.

Prawdziwie nie wiem... co mówię...

Duetto.

Wiktor.

Niedługo trudziłem głowę
Wyborna myśl mi przychodzi.

Izabella.

Zapewne szaleństwo nowe
Bardziej ci jeszcze zaszkodzi.

Wiktor.

Przed ciotką nie mów i słowa.

Izabella.

Zamilczeć jestem gotowa.

Wiktor.

Kryj przed królem tajemnice.
Dla mnie spełnij obietnice
Lubej twojej ręki czekam.

Izabella.

Ja ci to [1]) wszystko przyrzekam.

Wiktor.

O stokroć szczęśliwy! Bądź spokojna moja Izabello, koncept mój nie jest nowy, uczynię co ludzie napróżno czynić pragnęli. Zabieram i chcę wprowadzić równość [2]). (*Wyjmuje wszystkie pióra z kołpaków kollegów*

---

[1]) W rkp. bez „to".
[2]) W rkp.: nowość.

swoich i kładzie je do kieszeni. Słychać w oddaleniu huk bębnów. Izabella wchodzi do siebie).

Wiktor.

Bębnijcie sobie, nic to nie pomoże. *(Dzień błyszczeć zaczyna).*

Jak widać z zestawienia tekstów, Niemcewicz rozwinął treść słów Wiktora do Elizy w formie duetu śpiewanego i prozy mówionej.

Przekład sceny 9 (Niemc. sc. 8) ściśle idzie za oryginałem, natomiast przekład sceny 10 (Niemc. sc. 9) wykazuje pewne różnice, mianowicie opowieść Wiktora o epizodzie z Księciem (= Królem) oddana została w formie arji, zaś arja Eugeniego (Nr. 18) oddana została w formie prozy. Raz więc Niemcewicz prozę zaprawił poezją, a drugi raz odwrotnie poezję zaprawił prozą. W obu wypadkach pierwiastek narracyjny pozostał ten sam, natomiast ornamenty poetyckie za pierwszym razem przybyły, za drugim ubyły.

Przekład sceny 11 (Niemc. sc. 10) jest dokładny, w przekładzie zaś sceny 12 (Niemc. sc. 11) oddane zostały prozą arja Księcia (Nr. 21) oraz duety Księcia i Wiktora, raz z opuszczeniem słów Księcia (Nr. 20), drugi raz z opuszczeniem słów Wiktora (Nr. 23). Pozatem arja Wiktora (Nr. 22) przetłumaczona została swobodnie ze skróceniami. Przekład sceny 13 (Niemc. sc. 12) tylko tem różni się od oryginału, że ostatnie słowa Księcia (= Króla) uległy skrótom. Ważniejszą różnicę wykazuje przekład sceny 14 (Niemc. sc. 13), gdyż po słowach Wiktora: *W każdym z kolegów moich* (= *Dans chacun de mes camarades*) Niemcewicz dał następującą wstawkę, nieznajdującą odpowiednika w oryginale:

Król.

Co się to znaczy.

Wiktor.

Arja.

Niebezpieczeństwo i sława
Zawsze wspólne między nami
Giermek znający te prawa
Wszystko dzieli z kolegami

Rzadka na świecie jest zgoda
Kłóci się kmocha ze swatem
Ale u nas insza moda
Jeden drugiemu jest bratem.

W przekładzie sceny 15 (Niemc. sc. 14), Niemcewicz dodał arję Haraburdy, obwieszczającego zwycięstwo:

Gwiazdy zaledwie znikały
Królu; Pancerne twe znaki,
Straż przednią Turków żegnały,
Gdy tłumne widzim orszaki.

Z wniesionym w górę orężem
Wpadam na Pohańców zgraje
Zwarta broń z bronią, mąż z mężem
Śmierć odbiera albo daje.

Pole trupami się ściele
Łamią tłumy hufce śmiałe
Pierzchają nieprzyjaciele
I granice Polski całe.

Pozatem w przekładzie sceny 15 odmiennie została oprawana arja Wiktora na cześć Księcia (= Króla) i włożona w usta

giermków, wreszcie zgoła inaczej z pominięciem partji Muret'a (= Hrabiego) opracowany został końcowy wodewil. Wobec tego wystarczy zacytować tylko słowa Niemcewicza, zamykające komedję, gdyż pełnią rolę epilogu w sposób zupełnie oryginalny.

Vaudeville.

Wiktor.

Szczęście moje dopełnione
Król mi darował, mam żonę.

Eugeni.

Długim unużeni bojem
Cieszyć się będziem pokojem
Starajmy się wszyscy żenić
By rodzaj Giermków rozplenić.

August (*obracając się do Parteru*).

Jeśli Publiczność zebrana
Przyjmie Giermków Króla Jana,
Ci co ją bawić pragnęli
Próżno pracy nie podjęli.

Wszyscy (*powtarzając chórem*).

Jeśli Publiczność zebrana etc. etc.

* * *

Analiza stosunku przekładu do oryginału dostarczyła wystarczającego materjału, by wysnuć ogólne wnioski o metodzie, jaką posługiwał się Niemcewicz, przyswajając scenie polskiej komedję z repertuaru francuskiego. Pozornie mogłoby się wydawać, że główną cechą pracy Niemcewicza było przystosowywanie utworu obcego do stosunków polskich — oryginał nosi tytuł „Les pages du Duc de Vendôme", a przekład „Giermkowie króla Jana" — tymczasem okazało się, że cecha ta nie jest bynajmniej najcharakterystyczniejsza dla utworu. Tło oryginału było tak blade, że wystarczyło zmienić tytuł i nazwiska bohaterów, a w kilku wypadkach nazwy miejscowości, by uzyskać komedję narodową o konwencjonalnem tle pseudohistorycznem. Niemcewicz nie zadał sobie nawet trudu, by nadać Janowi III jakich cech bardziej wyrazistych. Jego uwaga nie skupiała się też na tle, lecz na wątku, przyczem rzecz znamienna, śpiewki interesowały Niemcewicza bardziej, niż tekst mówiony. Arje i duety oryginału były bądź swobodnie tłumaczone, bądź opuszczane lub zastępowane tekstem prozaicznym. Nie poprzestając na tem, Niemcewicz kilkakrotnie tworzył arje oryginalne, a nawet prozę oryginału w formie śpiewki oddawał. Tymczasem w spolszczaniu prozy jedynie ścisłość przyświecała Niemcewiczowi. Do zmian uciekał się tłumacz litylko wówczas, gdy wchodziły w grę śpiewki.

Tak sprawa się przedstawia, jeżeli przyjąć, że edycja „Les pages du duc de Vendôme" z roku 1810 jest identyczna z edycją z roku 1807, która była podstawą przeróbki.

Ludwik Simon.

„Eloe — dawną kochanką poety“.
(Julja Michalska).

Jako bystry auto-obserwator, Słowacki sam podpatrzył w sobie skłonność do proteuszowego dualizmu, który przynajmniej w niemieckim romantyzmie jest wedle Walzla[1]) jego cechą istotną, odróżniającą go wyraźnie od klasycyzmu.

Od czasu cennego studjum W. Klingera[2]), wiemy jaką wybitną rolę w życiu poety odgrywała Julka Michalska. Niewątpliwie równoczesna miłość Słowackiego do Śniadeckiej oraz do Michalskiej była wyrazem owej proteuszowej zdolności. Ale będąc skutkiem jego natury, umiłowania te stały się nawzajem źródłem owych wciąż pogłębiających się tendencyj proteuszowych tak w życiu, jako też w twórczości poety, tak że np. powtarzający się dualizm niewieścich postaci (Balladyna — Alina, Roza — Lilla, Oda — Dobrawna), znajdywał swe pierwowzory, może nie bez świadomości poety, właśnie w tych dwu kochankach jego młodości.

Szczególnie w życiu, gdy bajroniczna poza i wzgarda dla świata, oraz tak typowa dla pierwszej części jego żywota — duma, brały górę, Słowacki skłonny był powracać myślą do Ludki Śniadeckiej. Przeciwnie, gdy melancholji zaczęła coraz częściej towarzyszyć elegijna prostota i szczerość, myśl jego coraz chętniej wywoływała pamięć tragicznie zgasłej Julji Michalskiej. Więc jeśli np., jak to udowadnia Kleiner (monografja o J. Słowackim, I wyd., II, 204), w „Hymnie“, oraz w „Anhellim“, myśli on o małym Stasiu Januszewskim[3]), powstaje mimo woli pytanie, czy równocześnie nie odżywa w jego duszy wspomnienie o rodzicach tego dziecka.

Otóż niektóre dane pozwalają przypuścić, że u kolebki „Anhellego“ stała myśl o całej rodzinie Jaostwa Januszewskich. Więc np. w planie „Posielenja“[4]) znajdujemy w pieśni XII notatkę: „zgon kobiety“, a dalej w p. XV „cień matki“, co jeśli zestawimy z ową charakterystyką Anhellego, jako pogrobowca, tracącego niemowlęciem matkę, może być aluzją do niej właśnie, czyli do Julki Michalskiej.

Następnie na wzór „Boskiej Komedji“. oprowadzają bohatera po krajach śmierci Dante i Anioł, który to pomysł roz-

---

[1]) „Deutsche Romantik“, 1918, S. 17.

[2]) „Sztambuch p. J. z Michalskich Januszewskiej“, Nowy Przegląd Liter. i Sztuki, 1921, t. I, 69—102.

[3]) „Życie moje zaczęło się od przerażenia. Ojciec mój umarł śmiercią synów ojczyzny, zamordowany, a matka moja umarła z boleści po nim, a jam był pogrobowcem. Pierwsza lilja na grobie ojca mego jest moją rówienniczką, a pierwsza róża na grobie matki mojej była mi siostrą młodszą“. („Anhelli“, XV, 13, 14).

[4]) „Pisma Wszystkie J. Sł.“, t. VI, 245.

wija potem poeta w Poemacie tercynowym. Kto może być tym Aniołem, tłumaczę niżej.

Wreszcie w nowym planie „Posielenja“ po cyfrze 2 czytamy: Jan, i wydawca prof. Kridl (str. 240) mówi, iż „można sądzić, że treścią pieśni drugiej miał być ów Jan“. Może właśnie Januszewski?

O wiele wyraźniejsze aluzje, potwierdzające naszą hipotezę, że w tym czasie Słowacki stale myśli o rodzinie Januszewskich, znajdziemy w owym tercynowym poemacie o piekle. Wydawca mówi np., że „z niektórych słów, jak np. Idącą, Powiodła, Beatricze (na odwrocie wyrwanej karty) możemy się domyślać, iż poeta ujrzał jakąś postać niewieścią, za którą potem „z taką tęsknotą omdlewał“, jak za kochanką młodości“ (str. 254).

Otóż że tu może być mowa o Julce Michalskiej, nigdy zaś o Ludwice Śniadeckiej, to wynika jasno z ww. 55—59 tekstu zachowanego. Czytamy tam:

A kiedy blaski zeszły z mego czoła,
Zdawało mi się — żem taką tęsknotą
Omdlewał w sercu po blaskach anioła,
Jak po tej, która przez aleję złotą
Pełnym księżycem — na wieczność odeszła.

Jeśli więc później w „Anhellim“ postać Dantego wyraźnie się przekształca w Szamana, to Anioł-Beatricze z powyższego tercynowego poematu jest tam najprawdopodobniej — Eloą. Słowacki niedwuznacznie jednak stwierdza w liście do Gaszyńskiego [1]), że „Eloe może jest pod zasłoną poetyczną dawną jaką kochanką poety“.

Otóż jakkolwiek wszyscy bez wyjątku piszący o „Anhellim“ i o Eloi (Hoesik, Kobzdaj, Ujejski, Grabowski, Kleiner, Zaleski i in.) sądzili, że poeta mówi o Śniadeckiej, jednak w świetle odkrycia Klingera, oraz na podstawie powyżej omówionej cytaty z Poematu tercynowego, możemy z całą stanowczością twierdzić, że Słowacki ma tu na myśli właśnie Julkę Michalską. Zarówno asocjacje ze Stasiem Januszewskim w charakterystyce Anhellego, jak też cały ton głębokiej tkliwości i szczerości, którym Anhelli przemawia o Eloi, usuwają definitywnie przypuszczenia, że poeta mógł przy odmalowaniu tej postaci myśleć o Śniadeckiej. Przecież o niej w czasie, bezpośrednio poprzedzającym „Anhellego“ (Kleiner, Kriedl), albo też rychło potem, ale przed oddaniem do druku, pisał Słowacki zjadliwe strofy w III pieśni „Podróży na Wschód“, więc ta hipoteza, uważająca za prototyp Eloi Śniadecką właśnie, bardzo znacznie kwestjonowałaby szczerość i prostotę poety, która przeciwnie znajduje głębokie potwierdzenie, jeżeli przyjmiemy, że Eloe — to Julka Michalska.

---

[1]) „Listy“, III, 136.

Także słowa ostatnie Eloi: „Jam jest w części odpowiedzialna, że serce jego nie było tak czyste, jak djamentowe źródło i tak wonne, jak lilje wiosenne“, dadzą się lepiej zastosować (oczywiście jako aluzja do samego poety) w ustach Julki Michalskiej niż Ludwiki Śniadeckiej, bo w nich możemy wyczytać, jak gdyby lekki wyrzut poety i gorycz, w rodzaju tej, którą znajdujemy w liście do Aleksandry Bécu z dn. 2 listopada 1828 [1]), gdzie Słowacki w umyślnie szorstkim tonie tłumaczy się przed siostrą przyrodnią, dlaczego nie był na ślubie wuja z Julką Michalską.

Nawiasem mówiąc, Śniadecka, która w życiu i twórczości Słowackiego odegrała rolę podrzędną, będąc raczej akcesorjum dekoracyjnem, sporo nabróździła w interpretacji przeróżnych generaljów jego poezji. Więc np. wszystko przemawia za tem, że nietylko Anielinki [2]) — to poprostu kopja Julinek, których wspomnienie powraca raz po raz w listach poety, ale także owa wieś „najpiękniejsza z krajów“, o której jest mowa na samym początku „Beniowskiego“ [3]), a która jest niewątpliwie tłem idealnem akcji, to oczywiście Wierzchówka Michalskich, nie zaś Jaszuny, jak to mylnie przypuszcza nawet prof. Kleiner w swojem wydaniu poematu w Bibl. Narodowej [5]). Nieporozumienie tem dziwniejsze, że akcja dzieje się przecież na Podolu, a krajobraz w Jaszunach jest zgoła inny.

Nie trzeba chyba dodawać, jak dzięki tego rodzaju korektywom duchowy twór Słowackiego zyskuje na wewnętrznej prawdzie, i jak z pod obsłonek dumy i bajrońskiej pozy (tak przecież psychologicznie uzasadnionej u intelektualisty, jakim był Słowacki!) — coraz wyraźniej przeziera jego właściwe oblicze o duszy tkliwej, gorącej i subtelnej.

Stanisław Cywiński.

„Genezis z ducha“ Słowackiego wobec „Confessiones“ św. Augustyna.

Św. Augustyn jest osobistością zbyt wielką w szerokości swoich horyzontów i głębi przemyślenia filozoficznego, by nie był w którymkolwiek z wieków dla aklamacji czy sprzeciwu, znany i — aktualny. Z całą pewnością można twierdzić, że przynajmniej niektóre prądy każdego z wieków, przynajmniej częściowo opierały się na augustjaniźmie, przyczem często czyniły z niego zamkniętą w sobie doktrynę, najzupełniej oderwaną od postaci Wielkiego Ojca Kościoła. — Zwłaszcza misty-

---

¹) „Listy“, III, 17.

²) „Beniowski“, p. I, w. 502 i in.

³) P. I, 183—8.

⁴) W komentarzu do „Dzieł wszystkich“ (V, 204), prof. Kleiner utrzymuje zasadniczo to swoje twierdzenie, nie wyklucza jednak możliwości, że poeta ma tu na myśli właśnie Wierzchówkę.

cyzm nie dał się pomyśleć bez platonizmu i neo-platonizmu, przesączonego przez katolicyzm augustjanizmu[1]). Augustjanizm miał swoją cząstkę w doktrynach Spinozy, jak i fantazjach Swedeneborga, czy rozumowaniach Schellinga.

Słowacki — mistyk, — nie mógł się więc z nim nie spotkać na szlakach teoryj mistycznych, żywionych, jak wspomnieliśmy sokami platońskiej filozofji[2]), a zwłaszcza neoplatońskiej etyki.

Czy jednakowoż zetknął się z osobowością św. Augustyna, czy znał jego twórczość, czy oparł się o jakie ściśle określone jego dzieło? Biografja milczy. Bogate notatki, raptularze z ostatnich lat życia poety, nie wskazują na zżycie się z Wielkim Świętym. Lecz nie jest to decydującym argumentem dla wieku, w którym o popularności, o „aktualnośct“ wielkiego Doktora świadczy zarówno twórczość Krasińskiego, jak i twórczość Ary-Scheffera.

Notatki mogły nie dojść do naszych rąk w komplecie, mogły odzwierciedlić pewne przeżycia pobieżnie, lub nie uwzględnić ich wcale, zwłaszcza, jeśli inne, głośniejsze, przytłumiły to, co przecież mogło i musiało pozostać choć w dziedzinie podświadomości; wreszcie zaznajomienie się Słowackiego ze św. Augustynem, mogło mieć miejsce w przedmistycznej epoce życia Słowackiego, lub w pierwszych czasach pogłębienia mistycyzmu, kiedy to notatki są wiele rzadsze.

Jeśli rzucimy okiem na „alfę i omegę“ mistycznej twórczości Słowackiego[3]), na „Genezis z ducha“, nasuwa nam się mimowoli zestawienie z „Wyznaniami“ św. Augustyna.

Analogje, zbliżenia tkwią przedewszystkiem w formie i w kompozycji, lecz nie brak ich i w pewnych myślach, a zwłaszcza w postawie obu autorów do prawdy, tkwiącej w Bogu, świecie i własnem „ja“.

„Genezis z ducha“, dzieło wypływające tak głęboko z ducha filozofji romantycznej, z przejęcia się fichtjańską jaźnią, heglowskiem zidentyfikowaniem myśli i bytu[4]), szuka dróg do poznania objektywnej prawdy, dróg do rozwiązania zagadki wszechbytu na ziemi we wglądnięciu w własne „ja“, w jego historję — jakoby kierując się zasadą neoplatoników, wysubtelnioną przez św. Augustyna: redire ad metipsum[5]).

---

[1]) M. i. i pietyzm, z którego w wielkiej mierze wyrósł prąd religijno-mistyczny romantyzmu, związany był ze średniowieczną mistyką i augustjanizmem, przynajmniej przez pośrednie ogniwa, jak mistycyzm katolicki hiszpański, włoski, francuski. Wspomina o tem Th. Klaiber: Geschichte der Selbstbiographie, str. 64.

[2]) Zbliża do niej wyraźnie Słowackiego J. Kleiner. (Juljusz Słowacki, t. IV, cz. 2, str. 26).

[3]) Sam Słowacki cenił je, jako objawienie prawdy, najwyżej z pośród swych dzieł i rzeczywiście tkwi w nim całokształt mistycznej filozofji autora, której przesłanki kolejno opracowywał w innych utworach, skąd je, przyćmione fabułą, nie tak łatwo wydobyć.

[4]) J. Kleiner, op. cit., t. IV, cz. 2, str. 3.

[5]) Noli foras ire, in te redi; in interiori hominis habitat veritas. Du-

W zgłębieniu własnego „ja", które jest typem, zwierciadłem, pewnem mikrokosmos, widzi św. Augustyn rozwiązanie problemu bytu, przyczem widzi tylko dwie istności zasadnicze: Deum et animam [1]), Boga i duszę, swoją duszę, godne troski poznawczej, bo zawierające w sobie wszystko; dla Słowackiego istnieją także tylko te dwa pierwiastki: on, duch o genezyjskiej przeszłości, i Bóg z którym mówi. Trzeba podkreślić, że to pojęcie osobowego Boga, tak ściśle związane z mistycyzmem i średniowieczną filozofją ojców kościoła, wybitnie odcina filozofję Słowackiego od filozofji współczesnych mu filozofów Fichtego [2]) i Hegla, z którymi ma wspólny kult jaźni.

Jeśli charakterystyczną cechą dzieła Słowackiego jest to, że wchłonęło w siebie ostatni wyraz nauki, łącząc go z zachwytami wizyjnemi [3]) — to coś analogicznego można ujrzeć i w „Wyznaniach" św. Augustyna. Dyferencjał tkwi tu w różnych sferach nauki, którą, zgodnie z zainteresowaniami swego wieku, obejmują oba dzieła (tu kult dla nauki przyrodniczej, matematyki, socjologji, tam zainteresowanie teologją, psychologją, retoryką etc.), jakoteż i w pewnem psychicznem nastawieniu do niej obu autorów; podczas gdy Słowacki wchłania w siebie dorobek nauki i oddaje go w formie przetworzonej swą bujną fantazją, św. Augustyn jest — badaczem, analizuje, prostuje, krytykuje, dbając tak ze względu ścisłości naukowej, jak zgodności z nauką kościoła, by wyobraźnia, czy choćby intuicja poetycka, nie zamąciła jasności i oczywistości rozumowania. Nie oznacza to jednak, by wrodzony popęd myśliciela i... poety, nie kusił go do przekroczenia zakreślonych szranek. Jeśli Słowackiego nęci zagadka: czem byłem, zanim urodziłem się w ludzkiem ciele? prowadząc do odsłonięcia tajemnic genezyjskich, to problem ten, co prawda w formie węższej, skrępowanej obawą przed nieprawomyślnością, istnieje i w „Wyznaniach" [4]):

> I cóż chcę powiedzieć? Panie Boże mój! Oto, że nie wiem skąd tu przybyłem do tego życia śmiertelnego... Powiedz mi, Boże miłościwy, powiedz błagającemu słudze Twemu, czy niemowlęctwo moje nastąpiło po innym jakim wieku, który przeminął, czy tym wiekiem jest czas, który w łonie mej matki zostawałem... [5])

---

sza winna się odwrócić od zmysłów, skupić się sama w sobie i wewnętrzny wzrok skierować ku prawdzie. Por. Stöckl i Weingärtner: Historja filozofji w zarysie, str. 136.

[1]) Noverim me, noverim te. — Deum et animam scire cupio — Nihil ne plus? Nihil omnino. por. J. Stöckl i J. Weingärtner op. cit. str. 134.

[2]) Nie można powiedzieć, by później za filozofja Fichtego o zabarwieniu mistycznem, pragnąca sprostować to zdanie, zdołała to uczynić; w sumie filozof wyznaje panteizm.

[3]) J. Kleiner, op. cit., t. IV, cz. 2, str. 25.

[4]) „Wyznania" św. Augustyna przekł. Michała Bohusz Szyszki, wyd. II, str. 10—11.

[5]) Ślady poglądu o preegzystencji dusz i anamnezie, zatarł św. Augustyn w swych sprostowaniach „Retractiones".

Troska genezyjska, oczywiście oś zainteresowań historjozofa-Słowackiego w „Genezis“, zarysowuje się (że pominiemy inne dzieła św. Augustyna) i w „Wyznaniach“ [1]), gdzie autor, choć traktuje ją odrębnie, nie wplatając w tok opowiadania, stara się rzucić snop światła na tajemnicę sześciu dni stworzenia, istotę i hierarchję tworów Bożych [2]), co jeszcze raz powtarzamy, należy do zasadniczych problemów Słowackiego. Obu autorów zbliża w tej dziedzinie i wspólny punkt wyjścia — księga mojżeszowa, równie podstawowa dla naukowca-Słowackiego, jak i teologa-Augustyna.

Jeśli nauka przyrodnicza zaprowadziła Słowackiego do przejęcia się ideą ewolucji [3]), której nieprzerwany tok wykazywała w serjach coraz doskonalszych tworów — to przemówiła ona tak silnie do poety dlatego właśnie, że jej prawdę potwierdzał naturalny bieg jego życia, którego każdy moment wyrastał z poprzedniego, by — nie bez upadków — dążyć drogą postępową.

Ale tu wchodzimy w samo jądro zagadnienia formy.

„Genezis“ jest — o rozpiętości kosmicznej — autobiografją [4]).

Istotą autobiografji [5]) — jest przeprowadzenie ciągłości własnego „ja“, poprzez serje odmiennych okoliczności — i wy-

---

[1]) Zajmuje się tą kwestją w ks. XIII Wyznań — starając się egzegetycznie wyjaśnić Pismo św.

[2]) Myśl św. Augustyna jest stale rozpięta na krańcowe mety czasu i bytu; pokora wobec Prawdy wstrzymuje polot jego intuicji:

„Zaiste, jeżeli jest umysł tak wielką nauką i przewidzeniem zamożny, że mu wszelkie przeszłe i przyszłe rzeczy znane są, tak jak mi jedna pieśń dobrze znana, umysł takowy godny jest podziwienia i uwielbienia, gdyż jemu nie może być tajnem to, co przeszło, ani to, co w ciągu wieków ma nastąpić“...

[3]) Można przypuścić, że zarodki ewolucjonizmu przyrodniczego tkwią i w nauce św. Augustyna, który głosi, że w materji Bóg złożył zarodki wszystkich rzeczy — nationes seminales — a w ciągu rozwoju świata, który uskutecznia się według ścisłych prawideł, powstają z onych zarodków poszczególne gatunki stworzeń.

[4]) J. Klainer, op. cit., t. IV, cz. 2, str. 9.

[5]) Th. Kleiber, op. cit, str. 28—9: „Die Selbstbiographien, in denen das innerste Wesen dieser Gattung am reinsten und volkommensten zum Ausdruck kommt, wie Augustins Bekentnisse, Rousseau's Confessions, Goethes Dichtung und Wahrheit, gehen von dem Bedürfnis ihrer Verfasser aus, ihr ganzes Leben oder seine wichtigsten Abschnitte in ihrem innerem Zusammenhang zu überdenken und in dieser Weise im Spiegel der eigenen Seele aufzufassen. Das, was von dem Menschen und Dingen berichtet wird, soll vor allem dazu dienen, den eigenen Werdegang deutlicher ins Licht zu stellen. So wird sich jene Gemütsverfassung die sich gerne in die Rätsel und Hintergründe des eigenen Daseins versenkt, die im Zufälligen des Bedeutungsrolle, im vergänglichen ein Gleichnis des Ewigen sieht, die bei allem ausseren Geschehen noch tieferen Zusammenhängen schürfft, vorzugsweise der Form der Selbstbiographie bedienen, in der seit Augustins entscheidendem Vorbild das Los der Einzelpersönlichkeit als eine Spiegelung der für alle geltenden Gesetze erscheint, jeder Lebenslauf seine Bedeutung erhält durch das Walten höherer Mächte, mögen sie Natur und Schicksal oder Gott und Vorsehung genannt werden. Der Glaube an einer planmäss-

kazywanie jego zmian i narastania do kształtów obecnych w uwzględnieniu walki, staczanej po drodze i — celu. Oczywiście cecha ta, równie widoczna u Słowackiego, co i u św. Augustyna w jego „Wyznaniach“ [1]), i to w formie czystej, śmiałej, nieubarwionej żadną transpozycją romansową, była wyjątkowa np. w epoce romantycznej [2]), mającej kult dla autobiografji, jako terenu do wypowiedzenia swego „ja“.

Ale i autobiografja Słowackiego i autobiolografja św. Augustyna, mają pewną wspólną cechę, która u św. Augustyna wypowiedziała się w tytule.

„Genezis“ niemal w równej mierze, jak jest historją postępu ducha, jest i historją jego upadków, historją grzechów, z których dopiero duch powstaje tak, że możnaby ją nazwać historją przezwyciężonych upadków — czyli tem samem, czem są i Confessiones Wielkiego Doktora.

Wyznanie [3]) nabiera dopiero wtedy pełnej treści, zasługuje na miano wyznania, kiedy jest czynione przed kimś, kiedy staje się Confessio — spowiedzią. I u św. Augustyna i u Słowackiego, spowiednikiem jest Bóg [4]), zgodnie ze wspólnem u obu autorów rozróżnianiem tylko dwóch pierwiastków twórczych: Deum et animam. Właśnie dlatego, że punkt wyjścia obu wyznań jest jeden — obecność Boga, acz nieosobowa, jest w obu

---

gen Verlauf des menschlichen Lebens, der einem sinnvollem Ganzen zustrebt liegt bald verborgen und unausgesprochen, bald in ausdrücklicher Betonung in der Grundstimmung beschlossen, die den Mutterboden für die Selbstbiographie aller Zeiten bildet. Schliesslich liegt schon in dem Gedanken einer aufsteigenden Lebensentwicklung die Vorstellung einer gewissen Zielstrebigkeit, die sich mit den erwähnten Ausschauungen nahe berührt. So gibt den die Selbstbiographie, wo sie in volkommener Durchbildung und reiner Prägung auftritt, die Schilderung einer Entwicklung, einer fortschreitenden Entfaltung der eigenen Persönlichkeit in der Stufenfolge der ihr beschiedenen Lebensmöglichkeiten“.

[1]) Por. np. „Wyznania“, str. 138.

[2]) W np. Goethego Dichtung und Wahrheit tkwi sporo „Dichtung“ — poezji, nawet u Rousseau'a, stosunkowo najszczerzej odnoszącego się do prawdy, tkwi w celu — literackość, jak niemniej w przedstawieniu faktów, chęć ich przeistoczenia na swą korzyść; autobiografja Musset'a jest wogóle romansem — a z reguły autobiografje 18 i 19 w. posługują się środkami romansu sentymentalnego. Por. Klaiber, op. cit., 86.

[3]) W „Genezis“ wyd. Gubrynowicza (Dzieła J. Słowackiego), t. X, str. 126, czytamy np.:

„A gdy oto zaleniwiony w pracy mój duch słoneczności z siebie wydobyć zaniedbał — i z drogą się twórczości rozminął, Tyś go, Panie, walką sił wnętrznych i rozbrataniem onych ukarał“...

Podobnie np. str. 129:

„Oto znowu powtórzony, o! Boże mój, upadek ducha“.

[4]) Św. Augustyn („Wyznania“, str. 10) staje przed Bogiem:

„Lubo ja ziemia i popiół, pozwól mi jednak mówić przed obliczności Twoją, Boże miłosierny! Pozwól mi mówić, bo oto przed miłosierdziem Twojom, a nie przed Człowiekiem, naśmiewcą mówię“....

W „Genezis“ podobnie:

„Na skałach oceanowych postawiłeś mnie, Panie“...

utworach plastyczna i podobna tonem. Tej obecności Bożej, tej obecności spowiednika, niema w żadnej z pre-romantycznych i romantycznych autobiografij, stąd właściwie żadna już nie mówiąc o romansowej Musseta, która swój tytuł zawdzięcza Rousseau'wi, ale nawet i Rousseauwska zapatrzona, choć bez wniknięcia w ducha w Augustynowską [1]), nie zasługuje na nazwę Confessiones. We wszystkich brak kajania, wyrazu wstydu, towarzyszącego żalowi i znajdującego pocieszenie w zadowoleniu z poprawy, w przeciwieństwie do wyznań św. Augustyna i Słowackiego, których ta odrębność ogromnie zbliża, a u których różnice w ujęciu zagadnienia winy i poprawy tkwią głównie wtem, że zasługę dźwignięcia się przypisuje Słowacki prężności własnego ducha, a „Syn łez" Boskiej łasce. Platońska anamneza, nęcąca początkowo i św. Augustyna [2]), zanim w Retractiones nie zajął stanowiska po linji wierzeń kościoła, podyktowała Słowackiemu nietylko ideowe ujęcie zagadnień genezyjskich [3]), ale i potężny wyrazem charakter wizyjny jego dzieła. Przypomnienie objawia się tu (jakież to zgodne z psychologją poety-wizjonera) nie w szeregu logicznych przesłanek — lecz w szeregu przebogatych obrazów [4]), które autor widzi przypominając sobie to, co było; wgląd we własną przeszłość, acz nie przedbytową, wypowiada się i u św. Augustyna, choć nie oparty o podłoże anamnezy, lecz zwykłego przypomnienia, także bardzo często w formie obrazów i opisów, które dopiero dają pochop do rozsnucia sieci rozważań.

Zasadniczą cechą „Genezis", jest także jej modlitewność [5]). Właściwie cała jest modlitwą. Treść — opowiadanie i obraz — przerywa poeta apostrofami do Boga o typie hymnicznym [6]), westchnieniami pochwalnemi; zakończenie jest formalną modlitwą o osiągnięcie Królewstwa Bożego — drogą miłości [7]). Modlitwy przepojone są tonem ekstazy [8]). Podobnie ma się sprawa i z „Wyznaniami" św. Augustyna. Pojęte są jako modlitwa. Modlitwa je rozpoczyna [9]), hymniczność ubierająca się

---

[1]) Wyznania Rousseau'a są rzucane w próżnię, przez co] nabierają cech — powieści.

[2]) Por. str. J.

[3]) „Genezis z ducha" str. 125 np.: „...abym przypomniał wiekowe dzieje ducha mojego"...

[4]) Potęgę ich podkreśla np. J. Tretiak (J. Słowacki), t. II, str. 83.

[5]) J. Kleiner, op. cit., t. IV, str. 26.

[6]) Np. „Genezis", str. 140: „Lecz oto Ty, Panie, na duchach nawet, które zdały się w niewolę zaprzedane, położyłeś dłoń łaski Twojej szczególnej i opieki".

[7]) „Genezis" str. 144: „Ojcze Boże... Spraw, aby ta jedyna droga rozwidnień i oświeceń, droga miłości i wyrozumienia, coraz mocniej jaśniała wiedzy słońcami... i lud Twój wybrany, a drogą bolesną teraz idący, do Królestwa Bożego zaprowadziła".

[8]) Np. „Genezis", str. 141: „A teraz, o! Boże, czuję tę całą, duchem już przeciążoną naturę, że woła do ciebie najdoskonalszemi usty"...

[9]) „Wyznania" str. 7: „Wielki jesteś, Panie, i bardzo chwalebny: wielka

często w słowa Psałterza je przepaja [1]), modlitwa o poznaniu, z charakterystycznem dla modlitw kościelnych Amen, je zakańcza [2]). Ton zachwytów, ton ekstazy, w której za wskazówkami neoplatoników się wielki uczony zatapiał, nadaje dziełu jednolity nastrój.

Ale i w „Genezis" i w „Wyznaniach" strzelista apostrofa nie odnosi się tylko do Boga. Część ich zwraca się do własnej duszy [3]). W ten sposób uzyskują autorowie pewne wzbogacenie formy, stwarzając złudzenie trójosobowości: Bóg, „ja" opowiadające i własna dusza. Te trzy elementy biorą udział w Rozmowie, której formę przybierze do pewnego stopnia dzieło.

Ten pokrewny rys obu dzieł — najzupełniej obcy autobiografjom współczesnych Słowackiego — każe się oglądnąć za prototypem dawniejszym, z którym na innej drodze, na drodze studjów mistycznych [4]), mógł się spotkać Słowacki.

Jeśli się chce oprzeć „Genezis" — jej cechy modlitewności, ekstazy, rozważania, wizji, wyznania, rozmowy, połączonych z celami autobiograficznemi — o pewną tradycję literacką — trzeba sięgnąć po średniowieczną formę soliloquiów. Soliloquia, to ekstatyczna medytacja — wyznania, rozmowy duszy z Bogiem, które z biegiem czasu w literaturze mistycznej średniowiecza przybrały mniej lub więcej djalogowaną postać — zyskując formę Rozmowy [5]) (że wspomniemy tu przykładowo epokowe „Naśladowanie Chrystusa Pana" Tomasza a Kempis), w której to nowej formie wtargnęły w literaturę świecką [6]).

„Wyznania" św. Augustyna są oczywiście bliższe czystej formie soliloquiów, niż „Genezis z ducha" Słowackiego; w św. Augustynie, autorze „Wyznań", łatwo rozpoznać autora soliloquiów, które przez całe wieki były rozkoszą licznych czytel-

---

moc Twoja, a mądrości Twojej miary nie masz. I dlatego chwalić Cię chce człowiek, drobna cząstka stworzenia Twojego".

[1]) Por. wyżej:

[2]) „Wyznania" str. 237: „Któż z ludzi może udzielić drugiemu człowiekowi pojęcia tych rzeczy? Któryż z Aniołów Aniołowi? Któryż Anioł człowiekowi? U Ciebie prosić nam należy, u Ciebie szukać, do Ciebie kołatać. Takim tylko sposobem weźmiemy, takim sposobem znajdziemy, takim sposobem otworzono nam będzie. Amen".

[3]) Np. „Genezis z ducha" str. 131: „O! duchu mój, w bezkształcie więc Twojego pierwszego zawiązku, była już myśl i czucie".

Np. „Wyznania" str. 50: „Unikaj próżności, duszo moja, i strzeż się, żeby gniew jej nie ogłuszył ucha serca twojego" i t. d.

[4]) Stąd w literaturze mistycznej czasów Słowackiego, która oczywiście wiązała się z mistyką średniowieczną, widoczne niektóre cechy, znane z „Genezis"; wspomina o nich J. Kleiner, op. cit., t. II, cz. 2. przypisek.

[5]) O związku genetycznym między formą soliloquium a djalogu mówi Hirzel (Dialog II, 378); zaznacza różnice między formą medytacyj Marka Aurelego a św. Augustyna, który przepaja ją pierwiastkiem djalogowym.

[6]) Por. np. „Rozmowy mistrza z śmiercią" i inne. Djalogi takie, jak wskazuje ich żywioł medytacyjny, trzeba oprzeć poprzez formę soliloquiów o tradycję medytacyj raczej, niż o starożytne, o zacięciu polemicznym djalogi.

ników — i w Polsce także, jak świadczą liczne wydania[1]). Można nawet powiedzieć, że „Wyznania“ są formą soliloquiów artystycznie wzbogaconą przez jednolitość treści opowiadającej.

Ujęcie, kompozycja, forma, nawet szata stylowa „Genezis z ducha“ i „Wyznań“ św. Augustyna, wykazuje, jak widzieliśmy, wiele analogij. Czyż mogły być tylko dziełem przypadku? Wszak niema ogniwa, któreby łączyło te dwa tak pozornie myślą i czasem oddalone dzieła, a któreby było pod tym względem bliższe każdemu z nich, niż one sobie.

Dalej czyż wolno przypuścić, że szerokie i wszechstronne oczytanie Słowackiego, nie zaprowadziło go do potężnego, górującego nad całą swą epoką myśliciela i artysty? Jeśliby nawet zainteresowanie literackie „Wyznaniami“ Rousseau'a nie było go skusiło do zapoznania się z praojcem autobiografji, czyż mogło go do tego nie skłonić zagłębienie się w mistycyźmie — swedenborgjanizm, saint. martynizm etc? Czyż wreszcie na szerokich szlakach myśli platońskiej i doktryn neoplatoników, mógł Słowacki nie spotkać się z tym, który najdoskonalej przejął głębię szlachetnej filozofji pogańskiej, wcielając jej horyzonty w granice dogmatów katolickiego kościoła? Słowacki bez znajomości św. Augustyna w jego podstawowych dziełach — to byłby Słowacki pomniejszony o tyle, o ile pomniejszonym musi się nam wydać ten, który przechodzi, nie zwróciwszy uwagi, koło rzeczy najbardziej potężnych, pięknych — w całem słowa tego znaczeniu — zasadniczych. tem bardziej, gdy te rzeczy dla współczesnych nie są terra ignota. *Stefanja Skwarczyńska.*

Sienkiewicz i Puszkin.

Wpływ lektury niektórych pisarzy rosyjskich odbił się dość wyraźnie na twórczości Sienkiewicza. Dla przykładu pragnę zwrócić uwagę na uderzające podobieństwo między jedną sceną powieści A. Puszkina p. t. „Córka kapitana“[2]), zawartą w rozdziale XIII, zatytułowanym „Więzienie“, a słynną sceną z „Ogniem i mieczem“ Sienkiewicza, przedstawiającą Zagłobę w chlewie (rozdz. XL).

Zanim przystąpię do szczegółowej analizy obu scen, podam króciutką treść owej powieści Puszkina. Jej akcja toczy

---

[1]) Główne: Piotr Kazim. Tryzna: Rozmyślania, Mowy tajemne, Broń duchowna etc. Wilno 1617, Kraków 1629 i 1644, Poczajów 1777. — Król Stan. Leszczyński: Soliloquia, medytacje i manuale. Przekład wierszowany, Nancy 1745. — Manuale albo Broń duchowa, o skrusze serca, o marności świata. Wilno 1760, Poznań 1770. — Ks. Clement, przekł. z franc. Rozmowy duszy z Bogiem, Warszawa 1860. Por.: Księga rozmów duszy z Bogiem. Lwów 1928.

[2]) Bibljoteka Narodowa zapowiada wydanie tej powieści po polsku w opracowaniu prof. Lednickiego.

się nad Wołgą, za panowania Katarzyny II. Tłem, na którem się akcja rozwija, jest bunt Pugaczewa, uważającego się za ocalonego cara Piotra III, którego Katarzyna II, jak wiadomo, kazała zgładzić, aby dojść do władzy.

Bohaterem powieści Puszkina nie jest właściwie córka kapitana, ale raczej młody oficer, Piotr Gryniew, syn zamożnej, szlacheckiej rodziny, pełen temperamentu, wesoły, rezolutny i dzielny. Wysłany przez ojca do Orenburga, ażeby kształcił się w służbie wojskowej pod okiem pewnego generała, serdecznego przyjaciela ojca, dostaje się na początek do licho obwarowanej forteczki Białogórskiej. Tam poznał i zapałał gorącą miłością do córki komendanta twierdzy, kapitana Mironowa, Marji. Rywalem jego jest Szwabrin, również oficer tej twierdzy, człek bystry i dowcipny, ale podstępny, chytry i samolubny. Ten kocha również Marję i pragnie ją posiąść. Nie mogąc dopiąć celu w sposób zwykły, łamie przysięgę żołnierską i łączy się z Pugaczewem, któremu udaje się zdobyć twierdzę Białogórską. Gryniew zostaje wzięty do niewoli i ma podzielić srogi los komendanta i innych oficerów twierdzy, t. j. zawisnąć na szubienicy, ale herszt buntowników, pomny pewnej przysługi, jaką mu wyświadczył swego czasu Gryniew na stepie, puszcza go na wolność. Szwabrin zostaje dowódcą twierdzy po kapitanie Mironowie. Opuściwszy obóz Pugaczewa, Gryniew służy dalej w wojsku, naprzód w oblężonym przez powstańców Orenburgu, później pod Zurinem, pułkownikiem, z którym się zaprzyjaźnił zaraz na początku swojej karjery wojskowej. Znalazłszy się w czasie jednego pochodu blisko domu swych rodziców, postanawia go odwiedzić, nie domyślając się, jakie tam zmiany zaszły od czasu ostatniego jego w nim pobytu. Oto chłopi pańszczyźniani, z wioski, należącej do jego rodziców, wzniecili bunt, rzucili się na swoich panów i uwięzili ich w zaimprowizowanem więzieniu, mianowicie w spichlerzu dworskim.

Młody Gryniew, przybywszy do domu, zdziwiony i oburzony na chłopów, że śmieli uwięzić jego rodziców, każe im, nieodwykłym jeszcze od posłuszeństwa, otworzyć spichlerz, do którego pośpiesznie wchodzi, aby przywitać się z rodzicami i uwolnić ich z więzienia. W spichlerzu zastaje nietylko rodziców, ale i ukochaną swego serca Marję, którą po zdobyciu twierdzy Białogórskiej udało się mu z rąk Szwabrina wydostać i oddać w opiekę swoim rodzicom. Tymczasem jeden ze zbuntowanych chłopów, widać odważniejszy, zamyka drzwi spichlerza, którego jeszcze młody Gryniew z rodzicami i Marją nie zdołał opuścić. Przewódcą buntowników jest rywal Gryniewa, Szwabrin, który po krótkiem, lecz bezskutecznem oblężeniu spichlerza, rozkazuje go podpalić, gdy wtem nadchodzi pomoc wojskowa, wezwana przez jednego z wiernych poddanych sta-

rego Gryniewa, i uwalnia oblężonych. Taka jest treść powieści, aż do sceny oblężenia spichlerza włącznie.

Jeżeli zkolei zajmiemy się porównywaniem owej sceny ze sceną „Zagłoba w chlewie“ pod względem miejsca, czasu, osób i akcji, zauważymy następujące podobieństwo: a) W powieści Puszkina akcja odbywa się w drewnianym spichlerzu (po rosyjsku ambar), w „Ogniem i mieczem“ w chlewie bawolim, również drewnianym. Zmiana spichlerza na chlew wynikała z intencji artystycznej Sienkiewicza, który wiedział, że postać komiczna Zagłoby nie będzie tak śmiesznie w spichlerzu wyglądała, jak w chlewie. Zarówno chlew u Sienkiewicza, jak spichlerz u Puszkina, są ciemne, lecz mają szpary, przez które można obserwować, co się dzieje nazewnątrz. b) Tu i tam akcja zaczyna się rano. c) Tu i tam oblęgającymi są zdrajcy. U Puszkina — Szwabrin, u Sienkiewicza — Bohun. Bohun chce się zemścić na Zagłobie głównie za to, że mu sprzątnął z przed nosa Helenę, Szwabrin nienawidzi Gryniewa za to, że ów wydarł mu z rąk Marję Tak Bohun, jak i Szwabrin, dopuścili się zdrady wobec prawowitej władzy skutkiem nieodwzajemnionej miłości. Usposobienia obu są jednakie. Obaj nie są pozbawieni cech dodatnich, ale dla dogodzenia chuci i mściwości, gotowi są dusze swoje zapisać djabłu. W charakterystyce uwięzionych jeden szczegół jest znamienny. Oto Zagłoba i Gryniewowie pogardzają chłopstwem, nie zapominając nigdy o swej wyższości szlacheckiej.

Różnią się obie sceny między sobą tylko liczbą uwięzionych osób. U Sienkiewicza broni się w chlewie jeden jedyny Zagłoba, gdyż jego oddział, spity na weselu chłopskiem, leży w łykach na dziedzińcu domostwa bondara. U Puszkina przebywa w więzieniu cała rodzina Gryniewów i Marja.

d) W akcji można również wiele podobieństw zauważyć. Jak w „Ogniem i mieczem“ Zagłoba przedewszystkiem uwalnia się z więzów, tak w „Córce kapitana“ młody Gryniew rozcina sznury, któremi zbuntowani chłopi skrępowali jego rodziców i narzeczoną. W jednej i drugiej scenie uwięzieni szukają sposobu ucieczki z więzienia, lecz widząc, że to niemożliwe, postanawiają z bronią w ręku drogo okupić swe życie. Gryniew daje polecenie staremu słudze Sawieliczowi, ażeby zawiadomił o buncie chłopów i poprosił o natychmiastową pomoc pułkownika Zurina, którego zaprosił poprzedniego dnia młody Gryniew w gościnę do swoich rodziców. W rozmowie Zagłoby z Wołodyjowskim dowiadujemy się, że jeden z chłopów weselników dał znać małemu rycerzowi, w jak ciężkie terminy popadł Zagłoba ze swoim oddziałem. Pod względem formy rozmowa uwięzionych Gryniewów ze sługą Sawieliczem przez ścianę znajduje swój odpowiednik w „Ogniem i mieczem“, w rozmowie kozaków, trzymających straż, której to rozmowie przysłuchuje się pilnie Zagłoba. Atak i obrona, zwłaszcza cokolwiek nieprawdopodobne

zwycięstwo słabszej liczebnie obrony, okazują wiele podobieństwa. Tu i tam oblęgający tłum kozaków zachowuje się jednakowo, jego rozmowy, pogróżki i łajania mają analogiczny charakter w obu scenach. Tu i tam miejscem ataku i obrony są drzwi. U Puszkina drzwi zamczyste spichlerza, u Sienkiewicza otwór strychowy. Punkt kulminacyjny obu akcyj, polegający u Puszkina na podpaleniu spichlerza, a u Sienkiewicza na rozrywaniu kiczek i krokwi dachu chlewa, co zapowiada rychłe zwycięstwo atakujących. zmienia się niespodziewanie na korzyść obrony. Zagłobie przychodzi w pomoc Wołodyjowski, a rodzinie Gryniewów oddział huzarski Zurina. Wynik walki, jaka się wywiązała między dragonami Wołodyjowskiego a kozakami Bohuna -- i huzarami Zurina a zbuntowanymi chłopami Gryniewów, jest dla napastników jak najgorszy. Tu Szwabrin, raniony przez starego Gryniewa, dostaje się do niewoli Zurina, a zbuntowani chłopi na klęczkach proszą o przebaczenie dumnego bojara, tam Bohun zostaje cięty w rękę, a jego oddział rozprószony i rozbity. Obie sceny przedstawiają powieściopisarze ze stanowiska ich głównych bohaterów. Sienkiewicz — ze stanowiska Zagłoby, Puszkin — ze stanowiska młodego Gryniewa. Z tego też względu nastrój obu scen musi być inny. Zagłoba, jako postać komiczna, wprowadza do opowiadania dużo humoru, natomiast scena oblężenia u Puszkina jest humoru, w ścisłem tego słowa znaczeniu, pozbawiona. Zato niezwykła zdolność Puszkina żywego i plastycznego przedstawienia akcji wynagradza ten brak i zbliża znowu obie sceny do siebie. Zdaje się nawet, że dzięki tej żywości opisu utkwiły w pamięci Sienkiewicza tak dokładnie różne szczegóły oblężenia spichlerza w „Córce kapitana“ i odżyły, gdy tworząc „Ogniem i mieczem“, przystąpił do pisania niezrównanej plastyką i humorem sceny „Zagłoba w chlewie“.

Poza temi scenami inne analogje w obu powieściach byłyby następujące:

Przedewszystkiem tak w jednej, jak i w drugiej powieści, tłem historycznem jest bunt kozacki (temat na Zachodzie nieznany). Bohaterami obu powieści są oficerowie, wierni ojczyźnie, lecz związani nićmi sympatji z przewódcami buntu. Młodego Gryniewa kocha Pugaczew za drobną usługę, Skrzetuskiego za ocalenie z rąk pachołków Czaplińskiego ceni Chmielnicki. Tak Gryniew, jak i Skrzetuski, oddają swe serca w niepodzielne władanie pannom pięknym, skromnym, tkliwym i potulnym, nieprzywykłym do widoku krwi i okropności wojny. W obu powieściach udaje się rywalom głównych bohaterów przez pewien czas trzymać je w więzieniu. Rywale ci, Szwabrin i Bohun, kochając bez wzajemności. z rozpaczy dopuszczają się zdrady względem własnej ojczyzny. Sługa Gryniewa Sawielicz przypomina pewnemi rysami charakteru, jako to: praktycznością, wiernością i brakiem polotu — Rzędziana. Na-

wet postaci epizodyczne, jak np. Czeremis, sługa Horpyny, poczwara z obciętym językiem, wywodzi swój rodowód od kozaka, emisarjusza Pugaczewa, oszpeconego okrutnie przez kata. Tyle co do osób.

W akcji całej powieści spotykamy także niemało analogij. Spotkanie się Gryniewa na stepie z Pugaczewem, przypomina takież spotkanie się Skrzetuskiego z Chmielnickim na początku powieści. Oblężenie Orenburga przypomina realizmem opisu i niektóremi szczegółami oblężenie Zbaraża. Wyjście młodego Gryniewa z Orenburga, celem pośpieszenia z pomocą ukochanej Marji, jest podobne do wyjścia Skrzetuskiego ze Zbaraża, choć przedsięwzięcie bohatera Sienkiewicza miało inny, wyższy cel na oku. Uczta Pugaczewa i jego towarzyszy przypomina wielce ucztę, na którą Chmielnicki zaprosił poselstwo polskie z Kisielem na czele. Obchodzenie się wyjątkowo łaskawe Pugaczewa z Gryniewem i Chmielnickiego ze Skrzetuskim wskazuje również na powinowactwo obu utworów. Obraz płynących szubienic z powieszonymi powstańcami na Wołdze, widok trupa kapitanowej Mironowej i wogóle obrazy okropne buntu kozackiego, w których jaskrawości fantazja twórcy „Ogniem i mieczem“ specyficznie się lubuje, mówią także dużo o pokrewieństwie pomysłów między Sienkiewiczem a Puszkinem. Autor „Ogniem i mieczem“, wiedziony smakiem artystycznym, rozumiał, że stosunki historyczne, kulturalne i obyczajowe, odmalowane tak żywo w powieści Puszkina, bliższe są epoce jaką zamierzał przedstawić w „Ogniem i mieczem“, niż te, o jakich dowiadywał się w powieściach francuskich Dumasa. O pokrewieństwie świadczy też częste powtarzanie słowa „niedrug“ przez Pugaczewa i Chmielnickiego. Przeplatanie prozy wierszykami, jakoby uczuciowemi wykładnikami treści, mającemi wprowadzić czytelnika w odpowiedni nastrój, spotykamy w obu powieściach dość często.

Jeszcze wyraźniej wystąpi pokrewieństwo przy porównywaniu tekstów polskiego dzieła z rosyjskiem:

Швабринъ: Гусары, возьмите его!... и берегъ, какъ зѣницу ока. За дверьми раздавались угрозы, брань и проклятія.	Bohun: Wziąć to ścierwo lackie i w chlewie rzucić, a strzec jak oka w głowie. W całym chlewie powstał straszliwy zamęt, podniosły się krzyki i wołania. .
Никто не отвѣчалъ... Я стоялъ на своемъ мѣстѣ, готовый изрубить перваго смѣльчака.	Pan Zagłoba pozostał równie głuchy na groźby, jak na pochlebstwa i siedział w ciemnościach, jak borsuk w jamie, gotując się do zaciętej obrony. Tylko szablę coraz mocniej ściskał, i sapał trochę, i w duchu pacierz szeptał.
Матушка молча молилась Богу. (Швабринъ): Сдавайся, Гриневъ: противиться напрасно. Пожалѣй своихъ стариковъ. Упрямствомъ	Z dołu ozwały się pojedyncze głosy: No, panie szłachcic! Spuść drabinę i zleź! I tak się nie wy-

себя не спасешь. Я до васъ доберусь! ...Что надумались ли вы? Сдаетесь ли добровольно в мои руки?
Не стану ни самъ соваться попустому, ни своихъ людей тратить, а велю поджечь амбаръ, а тогда посмотримъ, что ты станешь дѣлать.

Загремълъ замок, дверь отворилась и голова земскаго показалась.
Я ударилъ по ней саблею, и онъ упалъ, загородивъ входъ.
Въ ту же минуту батюшка выстрѣлилъ въ двери изъ пистолета.
Сдаетесь ли? — кричалъ Швавринъ: — видите, черезъ пять минутъ васъ изжарять.
Не сдадимся, злодѣй! — отвѣчалъ ему батюшка твердымъ голосомъ.
Бодрое лицо его, покрытое морщинами, оживлено было удивительно.
Глаза сверкали изъ подъ сѣдихъ бровей...
Но вдругъ они насъ оставили и разбѣжались; въ ворота въѣхалъ Зуринъ и за нимъ цѣлъий эскадронъ съ саблями наголо.

Бунтовщики утекали во всѣ стороны.
Гусары ихъ преслѣдовали, рубили и хватали въ плѣнъ.

Гусары возвратились съ погони, захватя въ плѣнъ нѣсколько человѣкъ.

Зуринъ соскочилъ съ лошади, ноклонился батюшкѣ и матушкѣ и крѣпко пожалъ мнѣ руку.

Кстати же я подоспѣлъ! — сказалъ онъ намъ.

mkniesz, poco ludzi trudzić! Zleź! Zleź!

Cisza.

(Hołody:) Ty, panie szlachcic, widzisz, że to nie żarty. Uparłeś się na górze siedzieć, to siedź!, ale się nie broń, bo my cię dostaniem i tak, choćby cały chlew mieli rozebrać. Ty miej rozum!
Nakoniec głowa jego dotknęła czeluści i pogrążył się w niej zwolna. Nagle dał się słyszeć świst szabli, kozak krzyknął strasznie, zachwiał się i padł między mołojców, z rozwaloną na dwie połowy głową.
(Mołojcy): Chlew spalimy!
— Ja sam spalę, bycze ogony, byle z wami!
Pan Zagłoba, rozgrzany triumfem, ryczał jak bawół i zionął takie przekleństwa-..

(Zagłoba) Spojrzał — i nogi ugięły się pod nim z radości. Na majdanie wrzała bitwa, a raczej ujrzał pan Zagłoba straszliwy pogrom Bohunowych mołojców...
Szeregi żołnierzy, przybranych w krasne barwy, siekąc zapamiętale i naciskając uciekających, nie zezwoliły im się sformować, ni szablą się złożyć, ni odetchnąć, ni dosiąść konia. ...Inni, rzucając spisy i szable, zmykali pod płoty...
Tymczasem zdala na równinie ukazali się żołnierze, wracający z pogromu, a na czele jechał pan Wołodyjowski.
Ujrzawszy Zagłobę, przyspieszył biegu i, zeskoczywszy z konia, szedł ku niemu.
„Bóg waści zapłaci, iżeś z pomocą przybył.
Chwalić Boga, że w porę — odpowiedział mały rycerz, ściskając z radością dłoń pana Zagłoby.

I w innych rozdziałach „Ogniem i mieczem" widać dość dokładnie ślady wpływu powieści „Kapitana córki" Puszkina, np.:

Rozdział XI.

(Rozmowa Pugaczewa z Gryniewem).

Пугачевъ горько усьмѣхнулся.
Нѣтъ — отвѣчалъ онъ: — поздно мнѣ каяться. Для меня не будеть помилованія. Буду продолжать, какъ началъ.

Rozdział XII

(Rozmowa Chmielnickiego ze Skrzetuskim na Chortycy).

Nie mogę go pchnąć — mruczał — nie mogę! Późno już... czy to już świt? Ale i z drogi zawracać późno... Co ty mnie o sądzie i krwi mówisz?

Jan Harhala.

III. MATERJAŁY.

Niedrukowany rozdział *Opisu obyczajów* Kitowicza.

Wśród skarbów puławskich, wcielonych do dzisiejszej Bibljoteki Czartoryskich, znajduje się pod Nr. 2265 bardzo cenny rękopis ks. Jędrzeja Kitowicza. Jest to jego *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III.* Oprawiony w skórę, ma wytłoczony na grzbiecie napis *Rękopism X. Kitowicza* i zawiera 597 stronic ponumerowanych, w tem zapisanych 537. Na pierwszej karcie zanotowano: „Manuskrypt ten pisany był własnoręcznie przez I. X. Kitowicza Kanonika".

Przy szczegółowem porównaniu tekstu autografu z tekstami drukowanemi pokazuje się, że obejmuje on materjał częściowo całkowicie nieznany, częściowo zaś pełniejszy od tego, jaki znamy z wydań drukowanych. Autograf nie ma karty tytułowej i nie jest podzielony na rozdziały, jak czytamy w druku, lecz na artykuły, podające w nagłówkach krótką treść materjału. Zupełną nowością są stronice od 1—47, mieszczące nieznany dotąd materjał o rzeczach religijnych aż do artykułu o jasełkach, od którego zaczynają się dotychczasowe wydania. Znacznie pełniejszy tekst zawierają artykuły o stanie duchownym, żołnierskim, dworskim i inne. Takiego nieznanego materjału w porównaniu z tekstami znanemi można liczyć w przybliżeniu na pięć do sześciu arkuszy druku. Oprócz tego autograf wykazuje sporo warjantów w poszczególnych wyrażeniach, przyczem zauważyć należy, że zasługują one na pierwszeństwo przed warjantami, wprowadzonemi w druku.

Pierwsi t. j. poznańscy wydawcy *Opisu*, za którymi poszli następcy, mieli w ręku jakiś inny rękopis niezupełny, bardzo jednak zbliżony do puławskiego, ponieważ w przedruku podaje także takie miejsca, jakie w rękopisie puławskim zanotowane są na marginesach. Mogły tu wszakże zachodzić dwie ewentualności. Albo rękopis, z którego korzystali wydawcy poznańscy, był niezupełną kopją rękopisu puławskiego, albo też była to kopja pełna, ale wydawcy uważali za stosowne pominąć całkowicie niektóre partje, inne zaś skrócić i mniej lub więcej przerobić. Za drugą ewentualnością mogłaby przemawiać okoliczność, że miejsca pominęte i skrócone

zawierają tu i ówdzie jaskrawe szczegóły lub drastyczne wyrażenia, co naraziło je na cenzurę.

Ponieważ wszystkie te miejsca są ważne dla poznania obyczajowości XVIII wieku i dla temperamentu wybitnego pisarza, przyszły wydawca będzie zniewolony przedrukować rękopis puławski w całości i bez zmian, co też nastąpi w drugiem wydaniu Nr. 88 *Bibljoteki Narodowej*. Narazie, przy zachowaniu wszystkich właściwości pisowni i wymowy Kitowicza, podaje się tutaj niedrukowane dotąd przedsłowie „Do Czytelnika" wraz z niedrukowanym również początkiem samego dzieła, ażeby potrzebę takiego nowego wydania *Opisu obyczajów* bezpośrednio podkreślić i uwydatnić.

Michał Janik.

Do Czytelnika.

Lubo niemasz nic nowego pod słońcem, jako powiedział Salomon, jednakowoż rzeczy na świecie odmieniając się ustawicznie według przepisanego im od Stwórcy prawa, i za koleją jedne po drugich następując, nowemi być się zdają, chociaż już dawniej były. A że ludzie pospolicie lubią nowe rzeczy bardziej niż stare, nowemi zaś są wszystkie dawne dla tych, którzy ich nie widzieli, przeto, chcąc dogodzić powszechnemu gustowi, umyśliłem dawniejsze obyczaje polskie, jakie zaznałem za panowania Augusta Trzeciego i następnie panującego po nim Stanisława Augusta, wystawić potomności w dwóch osobnych opisaniach. Ci, co przed nami żyli stem lat prędzej, jak czytamy z dziejów dawnych, wcale byli odmiennych od naszych obyczajów. Sama nawet postać dawnych Polaków odmienna dużo była od dzisiejszych, co się dosyć doskonale ukazuje w portretach i posągach staroświeckich. Ci, co po nas nastąpią za lat sto Polacy, pewnie się od nas dziś żyjących tak będą rożnili, jak my się rożniemy od dawniejszych. Niechże potomność, dla której to piszę, przegląda się w dawniejszych i nowszych obyczajach, z dobrych niechaj wzor bierze, złych niechaj się wystrzega. Za omyłki w pisaniu przepraszam mojego Czytelnika. Jeżeli będę miał czas poprawić ich, zechcę. Jeżeli nie będę, wybaczyć mi raczy.

O wiarach jakie były w Polszcze za Augusta III.

Najpierwsza wiara w Polszcze panująca była za Augusta III i jest do tych czas, acz oziębłejsza, Katholicka Rzymska. Druga od niepamiętnych czasów zadawniona, pełno wszędzie swoich wyznawców mająca, Żydowska. Trzecia poźniej z tureckiego państwa wprowadzona w małej liczbie, bo tylko w Łucku na Wołyniu i w Haliczu na Podolu, Karaimów; jest to sekta starego testamentu; trzymają się Karaimi samej biblji, odrzucają talmud i inne ustawy rabinów żydowskich. Są to podobno potomkowie Samarytanów, w Ewangelji często wspomnionych. Żyją przemysłem, tak jak Żydzi, chodzą po polsku a raczej po tatarsku z brodami

krymki noszą pod czapkami, z Żydami nie cierpią się wzajemnie. Nie dostało mi się nigdzie więcej ich widzieć, tylko w jednym Łucku, gdzie może ich być na 80 gospodarza.

Czwarta wiara luterska, 5-ta kalwińska. Tych dwoch wiar jest dosyć znaczna liczba po miastach i miasteczkach wielkopolskich, mianowicie nad granicą szląską, brandeburską i w Prusach. Jest dosyć familij szlacheckich lutrów i kalwinów, osobliwie w Wielkiej Polszcze i w Litwie, a oprócz tego znajdują się w Krakowskiem, Sandomirskiem i Lubelskiem. Po niektórych miastach mieli pod panowaniem Augusta III swoje kościoły i oratoria jako też szkoły dla swojej młodzieży. Nie mieli jednak *liberum exercitium* obrządków swoich prócz w jednem Lesznie w Wielkiej Polszcze i w drugiej Wschowie, w których dwóch miastach większa połowa mieszczan składa się z dyssydentów. W Lesznie lutrzy i kalwini mają swoje kościoły. Miasto Wschowa z dawnych praw swoich nie przyjmuje dotąd żadnego kalwina. Sami tylko są lutrzy i katolicy. Mieli także lutrzy i kalwini po wielu wsiach i miastach kościoły, tak zdawna prawami polskiemi pozwolone, jako też podczas rewolucyj szwedzkich przy protekcji tych monarchów jako dyssydentów powystawiane, które niektórzy panowie polscy katolickiego wyznania odbierali im za dekretami trybunalskiemi albo też gwałtowną mocą wywracali.

Tak robił niejaki Bonkowski miecznik poznański. Ten jeździł z dragonją nadworną Krzysztofa Szembeka prymasa, od przysłowia, które miał w mowie, nazwanego Balebale. Gdzie tylko dyssydenci nie mogli pokazać na swój kościół czyli, jak przedtem nazywano, krypel, prawa od Rzeczypospolitej albo choć mieli prawo, ale od biskupa do reparacji jego, gdy się podstarzał, nie mieli pozwolenia, a reparowali wszędzie, takowe kryple burzył lub podcinał. Jeżeli zaś gdzie dyssydenci oparli mu się mocą i nie dozwolili burzenia krypla swego, pozywał takowych do Trybunału, albo też dyssydenci o gwałtowność poniesioną na kryplu lub osobach swoich jego pozywali, tak że Regestr *Arianismi*, który wtenczas był w Trybunale i do którego sprawy religji należały, pełen był zawsze spraw Bonkowskiego przeciw rozmaitym dyssydentom. Dla czego pospolicie nazywano go plenipotentem Pana Jezusa, na której plenipotencji całe życie pilnowanej stracił dziedziczną fortunę ziemską w nadzieję otrzymania za to niebieskiej. Prymas Szembek wyżej wzmiankowany, będąc wielce świątobliwym i pragnącym wytępienia heretyków, dodawał mu znacznie pieniędzy na ten interes, który jednak żadnego skutku nie miał, bo panowie inni, chcąc mieć miasta i wsie jak najludniejsze, zewsząd dyssydentów do swoich dóbr przyjmowali. W miastach także królewskich i ekonomjach pod panowaniem saskiem za protekcją ministra dyssydenta wielu Sasów lutrów osiadało, którzy, smakując sobie w polskim chlebie i mając się z niego dobrze, niewiele o to dbali, że im kryplów stawiać nie pozwalano, obywając się dawnemi, które utrzymanemi być mogły; a tak żarliwość kilku nie przemogła protekcji

większej liczby. Po smierci Bonkowskiego i Szembeka nikt już wiecej nie kłócił się z dyssydentami, tylko jeden Kryski szlachcic z ziemi Wieluńskiej, który na proces z kalwinami o krypel w Krysku wsi jego dziedzicznej całe życie toczony stracił także substancją jak i Bonkowski, dzieci swoje w ubóstwie zostawiwszy. Coraz bardziej pod panowaniem Augusta III wzmagała się w Polszcze luterja i kalwinizm. Przy dworze królewskim najwięcej było lutrów jako Sasów u króla Sasa. Panowie wielcy najwięcej podobali sobie w służących dyssydentach, iż ci ludzie, chcąc się utrzymać i dorobić chleba w obcym kraju, sprawowali się skromniej, trzeźwiej i z większą aplikacją niż Polacy. Biskupi nawet i prałaci, porzuciwszy dawniejsze szkrupuły, mieścili w usługach swoich dyssydentów. A tak te wiarki, nie mając z niskąd wstrętu, owszem miłe u pierwszych osób przytulenie, cisnęli się jak mogli do Polski i rozmnażali.

6-ta wiara mahometańska, ta zaś gniazdo swoje ma w Litwie, wprowadzona od Witolda książęcia litewskiego, który kilkadziesiąt familij tatarskich sprowadził z półwyspu Krymskiego i tam ich osadził, nadawszy niektóre grunta dziedzicznem prawem, które do dziś dnia posiadają.

7-dma schizmatycka grecka; ta się znajdowała pod panowaniem Augusta III na Podlasiu w Drohiczynie w dobrach słuckich książąt Radziwiłłów, w Litwie i na Rusi po wielu miejscach. 8-sma Filipowców; ta się znajduje na Rusi tylko i w małej liczbie, ma to być jeden gatunek z kwakrami, o których zaraz. 9-ta manistów albo kwakrów, którzy się ulokowali około Gdańska i w samym Gdańsku.

10-ta farmasonów czyli freymasonów, jeżeli się ta kompanja wiarą nazwać może, bo pospolicie ci, co są farmazonami, powiadają, że ta ich kompanja nic do wiary nie należy, tylko jest jak konfraternja; przyjmują do niej wszelkiej wiary ludzi, rozmaitych stanów, nawet i duchownych, którzy mają przymioty od tej wiary czyli konfraternji przepisane; ale tak przymioty osób jako też powinności konfraternji chowają pod wielkim sekretem, którego do tych czas nie docieczono, choć na to w różnych państwach surowe urzędowe bywały inkwizycje. Franmasonowie mają między sobą jakieś niedościgłe znaki, po których jeden drugiego pozna, choć do siebie słowa o tem, że są farmazonami, nie przemówią; i kto trzeci nie farmazon będzie między nimi, tego znaku wcale nie postrzeże. Do Polski tę sektę czyli konfraternję przywiózł z Paryża Andrzej Mokronowski, który umarł wojewodą mazowieckim. Gdy się ta sekta rozeszła między pany po Warszawie a żaden z tych sektarzów nie chciał się do niej zrazu przyznać, konsystorz warszawski, nie mając, komu by mógł proces formować i nie wiedząc o co, wydał tylko rozkaz do duchowieństwa, ażeby prawowiernych przestrzegało z ambon o pojawiającej się nowej sekcie, aby się jej strzegli, która musi być zła, gdy się na jaw nie chce wydać, bo, co dobrego, światła nie unika. To wołanie po ambonach uczyniwszy zwierzchność duchowna podług swojej troskliwości pasterskiej o owieczki prawo-

wierne, nareszcie umilkła nie wiedząc dalej, przeciw komu wołać i o co. Farmazonowie zaś swoje zgromadzenie w sekrecie powiększali, raz rosnąc, drugi raz malejąc, według liczby przybywających do nich albo odstępujących. Rzecz podziwienia godna, że między tylu osobami rozmaitego stanu, w różnych państwach, przy rozmaitych usiłowaniach zwierzchności krajowych, nie znalazł się ani jeden taki farmazon, któryby wydał ustawy tego bractwa. Nawet ci, którzy odstąpili od niego, z ściśle zachowanym sekretem poumierali. Nawet ten sam Mokronowski, wódz polskich farmazonów, umierając w Warszawie z katolicką wyprawą duszy w drogę wieczności, po uczynionej spowiedzi, po przyjęciu wiatyku i ostatniego pomazania, gdy do przytomnych wyrzekł te słowa: „teraz będę spokojnie umierał, kiedym się z Bogiem moim pojednał“, po staremu o franmasonach nic a nic nie doniósł, choć w młodszym wieku, że jest farmazonem, z tem się nie taił.

Ku końcu panowania Augusta III przybyła do Polski sekta 11-ta Ciapciuchów. Początek jej takowy. Żyd bogaty w tureckiem państwie imieniem Franck, będąc wielkim czytelnikiem biblji, stosując wszystkie proroctwa z temi skutkami, które zaszły w religji, i narodzie żydowskim, został przekonanym, że Mesjasz przepowiedziany przez proroków już przyszedł, że zatem Stary Zakon ustał, a nowe prawo koniecznie do zbawienia potrzebne zajaśniało, którego światłem (jak on powiadał) tak był na rozumie i woli przeniknionym, że żadną miarą nie mógł się dłużej pozostać w dawnych błędach żydowskich. Tego oświecenia Boskiego zwierzył się kilkom przyjaciołom swoim, a ci znowu pociągnęli do niego więcej innych Żydów tak, iż w kilkanaście familij wyszedł z Tureczczyzny do Polski, ponieważ tam czynić odmianę w religji niebezpieczno mu zdawało się. Ukazał się najprzód w diecezji kijowskiej, potem w łuckiej, coraz większą liczbę Żydów do siebie pociągając, ponieważ będąc wielce bogatym wszystkich prozelitów swoich żywił i potrzeby ich opatrywał. Przez dwa roki ci nowowiercy nie przyjmowali chrztu, ani też starego testamentu nie zachowywali, w którego przestępstwie wielokrotnie poszlakowani od Żydów byli zapozwani do konsystorzów, najprzód do kijowskiego a potem do łuckiego.

Sami biskupi zasiadali na tej sprawie, po wielekroć roztrząsanej. Acz Franck z swoimi naśladowcami na tych sądach a raczej na tych dysputach nic na stronę chrześcijańskiej wiary nie konkludował, tylko, że Mesjasz już przyszedł, dowodził, a naigruntowniej fałsze talmudów zbijał, dla czego z początku nazywano partją Frankowską contra-talmudystami. Gdy zaś ani wiary żydowskiej nie zachowywali ani się do chrześcijańskiej nie mieli, ale coś trzeciego między tem dwojgiem wznawiali, taki troisty wyrok dano im do obrania: albo chrzest przyjąć albo się do żydostwa powrócić albo z kraju ustąpić.

Franck, któremu kraj polski do zamysłów jego skrytych najzdatniejszym się być zdawał, obrał sobie chrzest, który z całą

partją swoją kilkaset dusz wynoszącą przyjął. Wielu panów na Rusi, w Krakowskiem i Sędomirskiem, z przywiązania do wiary św. katolickiej tych nowochrzczeńców do miast swoich przyjęli, nadawszy im darmo domostwa i grunta, od katolików lub Żydów odkupione. Żydzi zaś za wzgardę starego testamentu chrztem przyjętym wyrządzoną nazwali ich ciapciuchami, co podobno jedno znaczy, co łajdakami. Franck z innymi, którzy nie mieli żon ani gospodarstwa, którzy się przy nim wieszali i jakby straż jego formowali, udał się do króla, jako większej szczodrobliwości nad innych i opatrzenia wygodniejszej ostoi potrzebujący. Wjechał do Warszawy karetą sześciokonną, otoczony asystencją swoją, dzidami i szablami uzbrojoną, której zawsze używał, gdy się publicznie pokazywał. Król, mając go za człowieka, który znaczne pomnożenie wierze świętej katolickiej w krótkim czasie uczynił i który w przyszłym czasie większy uczynić może, dał mu audjencją (co u Augusta III dla Francka było honorem niemałym), upewnił go o dalszej swojej protekcji i opatrzeniu siedliska wygodnego, na prędce zaś kazał tak dla niego jako też jego asystencji dać stancje i żywność z kasy swojej królewskiej.

Lokowali się ci ciapciuchowie (tak ich będę dalej nazywał) w parochji misjonarskiej w tyle ogrodu misjonarskiego, kilka niedziel bawiąc nieczynni i jakoby oczekujący na dalsze względem siebie Jego Królewskiej Mości rozporządzenie i ucząc się *quidem* doskonalej nowo przyjętej nauki Chrystusowej.

Gospodarz, u którego stał Franck, uważając często schodzących się do niego w pewne godziny ciapciuchów, bawiących długo i zamykających się z nim, a potem razem po odbytej schadzce wychodzących, wzięła go ciekawość dowiedzenia się, co oni z swoim Franckiem robią; więc przez szpary w izbie, do której się schodzili, porobione dojrzał, że Franck na krześle wysoko postawionem zasiadał, że im coś przepowiadał, że ciapciuchowie, otoczywszy go wkoło, na kolana padali i czołem w ziemię przed nim bili.

Wypatrzywszy ich tak gospodarz po kilka razy i kilkom innym katolikom dla świadectwa lepszego pokazawszy, dał znać misjonarzom o tem, co widział. Śliwicki wizytator misjonarski na tych miast uwiadomił króla. Król kazał Francka wziąść w areszt i przeprowadzić do misjonarzów z kilką przedniejszymi ciapciuchami dla wyegzaminowania ich, jak wierzyli i jakie zamysły mieli. Nie czyniąc im ani innym ciapciuchom po kwaterach zostawionym żadnej przykrości, bawili u misjonarzów na tych egzaminach ze dwie niedzieli. Nie mogli misjonarze z Francka nic więcej wyciągnąć, tylko tyle, że oprócz Chrystusa, którego wiarę przyjął i ze wszystkiem trzyma, według nauki powziętej z biblji starego testamentu jeszcze ma być drugi Mesjasz, który nawróci do siebie wszystkich Żydów, a tego mniemania swego dowodził słowy wziętemi z Psalmu 86: *Homo et Homo natus est in ea,* w czem nie dał się przeprzeć. O sobie jednak, że się miał za tego drugiego Mesjasza, żadnym sposobem się nie wymówił. Drudzy zaś ciapciuchowie na *examen*

wzięci osobno porozsadzani, wyznając także wiarę katolicką za prawdziwą jako i Franck, z tem się tylko wygadali, iż dlatego Franckowi oddawali przyklękania i czołobitne ukłony, że nad jego głową kilka razy widzieli jasność na kształt płomienia, a przeto mają go za proroka, który ich z wiary błędnej nawrócił do prawdziwej. Dwór z tych badaniów poznawszy, że Franck ma sposobność do mamienia ludzi, ażeby mu uniknąć okazji do tego głupstwa, odesłał go do Częstochowy, osadziwszy tam z żoną i córką o jego własnym koszcie, na który wystarczały mu pieniądze z Tureczczyzny z jego handlu, który tam ma znaczny, corocznie dosyłane. Jego żona była tak delikatna czyli tak wykwintna, iż pokarmu do gęby ani napoju swemi rękami sobie nie podawała, ale ją inna kobieta służąca jak małe dziecko karmiła. Lecz w Częstochowie odpadły ją te grymasy, jadła potem sama, i inne drobne potrzeby sama sobie rękami własnemi ułatwiała. Ciapciuchowie pozbywszy głowy, od króla do tego opuszczeni, rozeszli się w różne strony.

Gdy potem pod panowaniem Stanisława Augusta powstała zawierucha w kraju, wielu z nich przeniosło się do Warszawy. Opiszę ich religją pod panowaniem tego króla, gdy będę pisał o wiarach i obyczajach polskich pod jego panowaniem. Tu zaś kończę portret ciapciuchów, tak ich wystawując, jakimi byli za czasów Augusta III. Żyjąc oni w małych gromadkach, po różnych miastach osiadłych, okazywali chrześcijan, bez wszelkiej przysady starego zakonu wiarę przyjętą Chrystusową wyznających, a przynajmniej nie byli poszlakowani w żadnem mięszaniu starego zakonu z nowym. Franck ich pryncypał siedział w Częstochowie z żoną i córką (jako się wyżej rzekło) aż do roku 1772, którego po ustąpieniu dobrowolnem konfederatów z tej fortecy weszli do niej Moskale. Książę Galliczyn, generał moskiewski, czyli z dołożeniem się króla czyli z domysłu swego wypuścił Francka, a ten nie śmiejąc więcej dosiadywać w Polszcze, gdzie jego mesjaszowską godność tak upodlono, wyniósł się do Szląska, a stamtąd do Frankfurtu nad Odrą.

12-tą wiarą albo raczej powszechną niewiarą można nazwać Deistów. Ci odrzucają naukę objawienia, przeto wszystkiemi religjami zarówno pogardzają mniemając, że światło rozumu dosyć jest zdolne do objaśnienia człowieka między wyborem złego i dobrego. A że tylo jest rozumów, ile głów ludzkich, zdaniem i skłonnościami od siebie różnych, przeto każdy deista tak się sprawuje, jak mu dyktuje jego rozum pasją lub interesem omamiony, nie uważając na żadne postrachy przyszłego życia, które religja jakakolwiek swoim wyznawcom za największy bodziec do szanowania jej i stosowania obyczajów do przepisów onej wystawuje. Same tylko kary cywilne są u nich hamulcem od złego. I ten to jest ich rozum nie czynić tego złego, za które może być kara, a co się może wypełnić bez kary, to wszystko dobre.

Deistowie byli w Polszcze jako i wszędzie dawniejszych wieków; lecz że w Polszcze były prawa ostre dawnemi czasy na

ludzi przewrotnych, mianowicie na bluźnierców religji katolickiej albo jej jawnie niezachowujących a do niej urodzeniem lub przyjęciem należących, dlatego nicht, choć był w sercu deistą, to jest bez wiary człowiekiem, nie śmiał się z tem wydać, owszem zachowywaniem powierzchownem obrządków religji starał się uchodzić za człowieka mającego religją, bo Regestr *Arianismi*, który znajdował się w Trybunałach, szczególnie do spraw przeciw Bogu i wierze św. katolickiej wyznaczony, był każdemu bluźniercy lub gardzicielowi nauk wiary straszny, karząc gardłem pospolicie tych, którzy do niego byli zapozwani i przekonani.

Na końcu panowania Augusta III, którego dwór był złożony z samych dyssydentów, a na czele miał ministra lutra, Regestr *Arianismi* przestał być strasznym, bo protekcja tego ministra wszystkich wyśmiewaczów religji katolickiej zasłaniała. Młódź polska, pospolicie dla przepolerowania obyczajów i rozumu zagranicę wysyłana, powracała do kraju zarażoną deizmem i libertynizmem. Metrowie, używani do paniąt edukowanych w kraju, pospolicie bywali cudzoziemcy, w kraju swoim dla małych talentów i złych obyczajów pożywienia lub miru nie mający, najczęściej Francuzi, którzy z przyrodzenia są lekkomyślni w zdaniach religji (jako dawno napisał o nich Barklajusz: *credunt quod volunt, rident quod volunt*). Tacy nauczyciele, mało mający bogobojności, napawali uczniów swoich rozwiozłemi zdaniami, punkt honoru przekładali im za cel podczciwego człowieka, a zaś bojaźń sądu i piekło po śmierci tylko mieć kazali za postrachy wymyślone dla podłego gminu, aby go utrzymać w posłuszeństwie, który inaczej nie umie szacować cnoty, tylko przez obawę kary za zbrodnie jej przeciwne. Być podczciwym (według nich) człowiekiem jest uznawać Boga za stwórcę i najwyższego pana wszech rzeczy, królowi swemu być wiernym, ojczyznę swoją kochać, nikomu nie czynić krzywdy, ile możności bez swojej szkody. I we wszystkich sprawach swoich oglądać się na przystojność stanu swego, przynajmniej powierzchownie, jeżeli natura nie może zachować jej wewnętrznie. To cały sumarjusz czyli zbiór nauki i przykazania deistów, które być powinny zachowane. Tajemnice zaś o istocie Bóstwa pod utratą zbawienia od wiary podane do wierzenia, sposób czczenia Boga zewnętrzny i wewnętrzny, sakramenta, posty i inne umartwienia ciała, bractwa i różne nabożeństwa, zgoła wszystką naukę kościelną o Bogu i obyczajach udawali albo za wcale niepotrzebną albo przynajmniej tak obojętną, o której potrzebie rozum czysty i wysoki doskonale przekonanym być nie może. Takiemi zdaniami często od metrów swoich słyszanemi zarażeni uczniowie, po skończonej edukacji, gdy się chwycili czytania ksiąg Woltera, Russa, Spinozy i innych bezbożników, wdawszy się do tego w kompanje rozwiozłych ludzi, formowali się w deistów doskonałych.

Lecz ta zaraza pod panowaniem Augusta III, świątobliwego pana, jeszcze nie była tak śmiała, jaką się wkrótce potem uczyniła; okrywała się płaszczykiem prawowierności i nie śmiała przedrwie-

wać z tego, cokolwiek należało do religji. Nie znajdowała się też, tylko między panami, potrosze między szlachtą majętniejszą i kupcami bogatszymi, którzy przez dostatek fortuny lubią się sadzić na edukacją dzieci pańskiej wyrównywającą. Deizm tedy rozszerzył się w Polszcze przez metrów, przez paniczów zagranicę wysyłanych, przez książki. Można przydać do tych źródeł jeszcze jedno.

Księża pijarowie Konarscy, dwaj bracia, wodzący rej w tym zakonie, dla pożytku zakonu i nabycia dla siebie reputacji u pierwszych panów, blisko swego klasztoru czyli (jak go nazywali, emulując z jezuitami) kolegjum wystawili w Warszawie wspaniały konwikt, do którego nazgromadzali paniąt z całego kraju. Prawda, że przed nimi dawniej księża teatyni zatrudniali się edukacją paniąt, ale ich konwikt nie mieścił więcej jak 20 i nie uczyli więcej, jak łaciny i języka francuskiego. Księża zaś pijarowie miewali w swoim konwikcie po kilkadziesiąt konwiktorów i uczyli nie tylko łaciny, ale też różnych języków i sztuk kawalerskich, jako to fechtowania, tańcowania i na koniu jeżdżenia. Łaciny uczyli sami, do języków zaś i sztuk kawalerskich przyjęli metrów cudzoziemców, nie czyniąc żadnego wyboru między nimi względem wiary, ile że ci metrowie, w mieście mieszkający, tylko do konwiktu na swoje godziny przychodzili, ale mieli sposobność w tej godzinie, kiedy paniętom dawali lekcje, podszeptywać im przez konwersację rozmaite szkodliwe zdania. Księża pijarowie prawda konwiktorom swoim dawali tak jak i w publicznych szkołach nauki duchowne, inspirowali im pobożność przez zwyczajne dla młodzieży *excercitia*, spowiedzi miesięczne, exhorty w oratorjach, ale w pewnych czasach wyprawiali komedje, do udawania których chłopców piękniejszych za panny, mniej gładkich zaś albo żwawszych za kawalerów przebierali, potem w każde ostatki zapustne prowadzali swoich konwiktorów do jakiej kompanji panien z umysłu na to zebranych, z któremi oniż konwiktorowie rozmaite tańce nakształt popisu z nauki odprawowali. A tak jeżeli im cokolwiek nabili głowy pobożnością przez nauki duchowne w oratorjach, to wybili wcale na komedjach przez naśladowane umizgi do kobiet i przez prawdziwe zaloty zapustne i tańce z kobietami; co wszystko potrosze skłaniało do rozwiozłości obyczajów, a rozwiozłość do pogardy wiary, pogarda zaś do deizmu.[1])

O pobożności za czasów Augusta III.

Wystawiłem Czytelnikowi memu wiary, czyli religje, które się znajdowały w Polszcze za panowania Augusta III. A że wiara katolicka prym trzyma w tem Królestwie, jej zaś podziałem jest pobożność i nauka o Bogu, ta zaś nauka jedna jest i nigdy nieodmienna w całym Kościele i po wszystkie wieki jedna była i bę-

---

[1]) Ustęp ostatni przekreślono w autografie, a pod nim dopisano inną ręką: „Niech mu to Pan Bóg odpuści."

dzie w prawdziwym Kościele Chrystusowym, który jest jeden katolicki rzymski, dlatego nie mam co o tej nauce pisać. Ale drugi jej podział, pobożność, ten że się odmienia w ludziach podług okoliczności, raz się natężając, drugi raz słabiejąc, przeto o pobożności katolickiej za czasów Augusta III jest co pisać, i zda mi się, że ten opis pobożności dawniejszej będzie nowym wizerunkiem przyszłemu Polakowi.

A najprzód zaczynam od powszechnego wszystkim pospolitego nabożeństwa, które się odprawia po kościołach. To bywało bardzo często, osobliwie w wielkich miastach z wystawieniem Najświętszego Sakramentu, z kazaniami i procesjami wewnątrz kościoła, które nabożeństwa ogłaszali duchowni przez kotły i trębaczów przed tym kościołem w wieczór, w którym się nazajutrz takowe nabożeństwo odprawiać miało, na które nabożeństwo schodzili się gromadnie prawowierni obojej płci, a nawet wielcy panowie i panie. W kościołach jezuickich codzień rano o godzinie siódmej odprawiała się msza z wystawieniem sakramentu Ciała Pańskiego w puszce, z śpiewaniem przed mszą *O salutaris Hostia* (są to dwie ostatnie strofy z hymnu na Boże Ciało, znajdującego się w pacierzach kapłańskich) i dawaniem przeżegnania ludowi tąż puszką. Po mszy śpiewał kapłan z ludem *Święty Boże*, potem powtarzającym trzy razy *Salvum fac*, co także jest na końcu hymnu znajomego *Te Deum laudamus*. Na ostatku zaczął modlitwę śpiewanym głosem *Fiant Domine*, którą lud kończył, a kapłan na tych słowach *regionem istam*, dając powtórne przeżegnanie, chował puszkę do *ciborium*. Na tę mszą schodziło się najwięcej pospólstwa, a jeżeli z dystyngwowanych, to szczególniej nabożniejsi, którzy mogli raniej wstawać, bo inni panowie i panie, lubiące długo sypiać i nie chcące się pokazać, tylko wystrojone, nie przybywały do kościołów rychlej jak na wielkie nabożeństwo przed południem.

Oprócz nabożeństw uroczystych schodzili się panowie i pospólstwo na nabożeństwa parochjalne co święto i co niedziela na mszą śpiewaną i na kazanie jako też na nieszpory. Gdzie się znajdował kaznodzieja lepszy, tam bywał większy nacisk ludu, tak że kościoł objąć ich nie mógł. A nie tylko w dni święte, ale też i w dni powszednie ztrudna kto mający czas wolny opuszczał mszą świętą. Po wsiach zaś mięszkająca szlachta, jedni możniejsi, którzy mieli pozwolenie od zwierzchności duchownej na kaplice, trzymali kapelanów, którzy dla państwa i służących mniej zatrudnionych codzień mszą św. odprawiali, a w wieczór zszedłszy się wszyscy do kaplicy odprawiali nabożeństwo, pospolicie z litanjów różnych i pieśni tudzież modlitew złożone, po którem wziąwszy od kapelana pokropienie święconą wodą na wczas się rozchodzili. W święta zaś uroczystsze zjeżdżali się na nabożeństwo do parochjalnego kościoła albo do jakiego bliższego, mianowicie do zakonników, u których więcej niż w parochjalnym kościele bywać zwykło nabożeństwa. Który zaś szlachcic nie chował kapelana, tedy sam z domownikami swymi nabożeń-

stwa wieczorne odprawował, do rannych nie zwołując czeladzi, prędzej niż pan wstał, robotą swoją zaprzątnionej. Spowiedź i komunją wielkanocną wszyscy, nawet i wielcy panowie odbywali.

Bractwa, końcem pomnożenia chwały Boskiej zdawna do Polski wprowadzone, były w wielkim szacunku. Te zaś były znakomitsze. Najprzód w szkołach dla studentów tak u jezuitów jak u pijarów była kongregacja *Sodalitatis Marianae.* Dzieliła się na większą dla filozofów i teologów i na mniejszą niższych szkół. Każda miała swego prefekta, który w święta pewne z swoimi sodalisami odprawiał kongregacją, mawiano na niej *recitative Officium Immaculatae Conceptionis,* potem ksiądz prefekt miał exhortę do sodalisów, zachęcając ich do życia jak najniewinniejszego i do bronienia honoru Matki Boskiej. Egzaminowano potem, jeżeli który sodalis nie jest w jakim znacznym występku notowany; co kiedy się pokazało, zostawał ekskludowany nie tylko z kongregacji ale też i ze szkół. Ekskluzja ze szkół była tak straszna dla studentów jak klątwa kościelna; wystrzegali się wszyscy przestawać a nawet i mówić z ekskludowanym tak jakby z wyklętym. Występek, ściągający na siebie ekskluzją, bywał pospolicie przenoszenie się w biegu szkół nieodpowiedne z jednych do drugich, gdzie były dwoiste, jak to trafiało się w niektórych miastach, że były szkoły pijarskie i jezuickie; nocne grasowania i lusztyki po szynkowniach po dwoistem napomnieniu lub karze szkolnej niezaniechane; psota wyrządzona jakiej panience albo intryga z mężatką przez męża dowiedziona, które ostatnie dwa przypadki nie miały żadnego gradusa admonicji, ale prosto karane były ekskluzją z przydatkiem, jeżeli winowajca mógł być pochwycony, stu batogów. W takowe występki rzadko zdarzane wpadali sami dyrektorowie uczący mniejszych studentów i sami będąc studentami. Ci zazwyczaj bywali mężczyźni dorośli pod wąsami i nie tak dla nauki jak dla sposobu do życia szkoły traktowali, po skończonym raz kursie filozoficznym i teologicznym zaczynając go drugi raz albo też wziąwszy patenta z jednych szkół, o dobrem sprawowaniu się świadczące, przenosząc się do drugich.

Mali sodalisowie za małe przewinienia, jako to nieodbywania powinności sodaliskich, nieskromne sprawowanie się podczas kongregacji, nieznajdowanie się częste na niej, karane bywały degradowaniem sodalisa na tyrona. Sodalis był ten, który był przyjęty do księgi sodaliskiej i w obecności kongregacji uczynił niby profesją; był to pewny formularz, którym sodalis każdy obowiązywał się szczególniejszym sposobem służyć Najświętszej Pannie tak nabożeństwem do niej jako też niewinnem życiem. Tyro nazywał się, który dopiero do kongregacji przystępował i miał pewne czasy do wysługi i nauczenia się *sodalitatis* obowiązków zamierzone. Sodalisowie na kongregacjach zasiadali w ławkach, tyronowie stali na środku w oratorjach albo klęczeli, jeżeli co przewinili; a była to wielka kara na sodalisa, kiedy z ławki został rugowanym i w rząd między tyronów stojących, tem bardziej klęczących, skazanym.

Sodalis Marianus wiele znaczył między studentami. Największe zaklęcie bywało; *uti sum Sodalis Marianus*; albo też największe wyrzucenie płochości lub nienabożeństwa: *Sodalis Marianus*, a swawolny albo nienabożny. Takowa święta ambicja wielce służyła młodzieży szkolnej do wprawienia onej w bogobojność. Nie tylko zaś sami studenci składali kongregacją *Sodalitatis Marianae*, ale nawet i ludzie doskonali przyjmowali ją. Tak palestra lubelskiego Trybunału i magistrat tamtejszego miasta trzymali to *institutum Sodalitis* z tą tylko różnicą, że się z studentami ani sami z sobą nie łączyli. Palestra miała osobną swoją kongregacją, magistrat osobną. Przepraszam Czytelnika mego, żem się z opisaniem *Sodalitatis Marianae* za dużo rozszerzył, bo ponieważ ta *sodalitas* razem z kasowaniem jezuitów zgasła, u pijarów zaś, choć jest, to nie w takiem poważaniu, więc chciałem, aby ślady jej w piśmie mojem potomności zostawić.

Drugie bractwo po sodaliskiem było Literatorum czyli Literackie. W to bractwo wchodziły osoby same tylko miejskie i sami tylko mężczyźni, tak wiele uczeni, że mogli czytać na chorale kościelnym, z którego śpiewali w dni święte, pospolicie w farnym kościele, mszą wotywę przed ołtarzem swoim, który opatrywali światłem i innemi należytościami tudzież funduszem na *stipendia* księdzu za te msze śpiewane. Że tedy umieli czytać, a co większa po łacinie, choć wielu z nich tego języka nie rozumieli, stąd bractwo swoje nazywali literackiem, a siebie literatami, lubo i to prawda, że wielu z nich byli ludźmi uczonymi z osób magistratowych.

Inne bractwa dla wszystkich obojej płci pospolite były: rożańcowe, szkaplerzne, Serca Pana Jezusa, Pocieszenia Najświętszej Panny, Św Ducha, św. Anny, św, Rocha, św. Barbary i innych bardzo wiele pod tytułem rozmaitych świętych.

Rożańcowe i szkaplerzne bractwa były najludniejsze; ztrudna kto nie znajdował się wpisanym w pierwsze lub drugie. Rożańcowe kwitnęło i wydawało się najwięcej po miastach i miasteczkach, a nawet i po niektórych wsiach. Dominikanie, fundatorowie tego bractwa, otrzymali — nie wiem, jak dawno — przywilej od Stolicy Apostolskiej, że to bractwo nigdzie nie może być wprowadzone, tylko przez dominikana, który zaraz udziela odpustów temu bractwu służących, gdy go do jakiego kościoła innej reguły nie dominikańskiej zaprowadza; w każdym albowiem kościele dominikańskim rożaniec ma siedlisko swoje równo z fundacją klasztoru i po chórze zakonnym trzyma miejsce najpierwsze w publicznem nabożeństwie.

Gdy śpiewają rożaniec bracia i siostry, ksiądz promotor zawsze mu asystuje, zaczynając go z ambony i przekładając ludowi z książki tajemnice życia, męki i zmartwychwstania Chrystusowego, z których się składa ten rożaniec. Za każdą tajemnicą śpiewa bractwo *Ojcze nasz* i dziesięć *Zdrowaś Marja*, potem *Chwała Ojcu*,

na ostatku *Wierzę w Boga* i litanją. Kończy się jaką pieśnią, do czasu kościelnego stosowną.

Dzieli się rożaniec na dwa gatunki: jeden się zowie Najświętszej Panny, drugi Imienia Jezus; porządek nabożeństwa w obydwóch jeden, z tą tylko rożnicą, że w rożańcu o Imieniu Jezus nie śpiewają *Zdrowaś Marja*, ale na to miejsce dziesięć razy *Jezusie, synu Dawidów, zmiłuj się nad nami* i na końcu litanją o imieniu Jezus.

Urząd promotora rożańcowego jest u dominikanów niepośledni, idzie zaraz po lektorach szkoły to jest nauczycielach, i musi być w zakonie dobrze zasłużony, komu go dadzą. Nie ma on żadnej pensji z klasztoru, jak mają profesorowie, ale ma przydatnią porcją w refektarzu, którą zakonnicy nazywają piktancją; oprócz tego miewa częste posiłki i podarunki od braci i sióstr, kiedy jest pilny urzędu swego, która pilność na tem zawisła, żeby się pierwszy znajdował na ambonie, kiedy się bracia i siostry schodzą na rożaniec, żeby punktualnie zapisował protokuły bractwa, mianowicie elekcjów starszeństwa, żeby emulacje zachodzące o pierwszeństwo umiał bez narażenia się stronom kombinować, żeby podczas procesyj publicznych tegoż bractwa znał się, komu jakie dać miejsce podług jego godności. Kto się umie sprawiać sztucznie z temi grymasami, wszędzie się do pobożności wkradającemi, ma się jak pączek w maśle. W inych kościołach nie-dominikańskich, mianowicie po wsiach, gdzie niemasz tych elekcjów brackich ani urzędów, ani procesjów rożańcowych, tylko sam rożaniec śpiewany przez chłopów i dziewki, nie znające tej pobożnej szczodrobliwości dla księdza promotora, urząd jego zastępuje ksiądz pleban lub wikary, jeżeli na to jest jaka fundacja, a gdzie niema żadnej, organista lub inny jaki kościelny sługa.

Panowie wielcy i panie zapisywani byli na tych elekcjach protektorami i konsyljarzami, protektorkami i konsyljarkami rożańcowemi, lubo więcej nic nie udzielali się tej konfraternji, jak że jej imion swoich pozwalali; celniejsi zaś obywatele miasta mieli sobie za honor być rożańcowymi przeorami, przeoryszami, kantorami, kantorkami, podskarbimi, podskarbinami etc.

Co zaś do samego nabożeństwa, nie wstydzili się go nawet wielcy panowie i panie, szłachta i szlachcianki bywali na rożańcach, a niektórzy z pomniejszych nawet go z innymi śpiewali. Księżna wojewodzina ruska Czartoryska i księżna podkanclerzyna litewska także Czartoryska z córkami swemi widywane były często na rożańcu, siedzące w ławkach z innemi rożnej kondycji siostrami rożańcowemi, nie śpiewały go, prawda, ale mówiły na książkach i paciorkach.

Paciorki rożańcowe służyły do rachowania pacierzów, spuszczając po jednym paciorku na sznurek nawleczonym z jednego końca sznurka ku drugiemu za każdym odśpiewanym lub odmówionym *Ojcze nasz* albo *Zdrowaś Marja*. Te paciorki, które oznaczały *Ojcze nasz*, były większe, te, które oznaczały *Zdrowaś Marja*,

były mniejsze, ażeby mówiący lub śpiewający różaniec, nie miał przyczyny zatrudniać liczbą uwagę, ale wszystkę obracał ku nabożeństwu, mogąc palcami poznać jedno po drugiem, co powinno następować. Oba końce sznurka wraz były ujęte znaczniejszemi paciorkami, krzyżyk formującemi, u którego wisiał medal srebrny lub mosiężny, jak kto chciał i mógł swoje paciorki przyozdobić. Te paciorki powinny być benedykowane i o obraz Najświętszej Panny pocierane, jeżeli noszącym one miały zyskiwać odpusty, prócz rożańca tymże paciorkom w szczególności nadane. Kto paciorki nosił w kieszeni, mniej miał odpustu, kto u pasa, miał więcej. Dla zyskania tedy jak najwięcej odpustów od wielu nawet dystyngwowanych szlachty noszone bywały u pasa, mianowicie od osób podeszłych i od towarzystwa chorągwi pancernej królewskiej, stojącej w Krzepicach i w Wieruszowie, których nabożeństwo do Matki Boskiej z Jasnej Góry cudami tam słynącej bliżej dosięgało.

Procesje rożańcowe bywały dwa razy do roku, w święto rożańcowe i w święto Nawiedzenia Najświętszej Panny. Odprawiały się te procesje tylko po miastach, w których się znajdowali dominikanie, prowadzone były z kościoła dominikańskiego do drugiego jakiego odleglejszego dla wyciągnienia wygodniejszego parady procesjonalnej, na którą sadzono się jak najokazalszą. Po odbytej procesji bracia i siostry z składki wspólnej sprawiali ucztę dla tych, którzy w tej procesji najwięcej pracowali, jako to starszyzna bractwa, marszałkowie, których powinnością było utrzymować porządek procesji, tudzież paradować przed nią z laskami długiemi i grubemi, farbą i pozłotą ozdobionemi, i chorążowie z chorążonkami, którzy i które niosły chorągwie brackie lekkie z kitajki nakształt chorągwi żołnierskich. Należeli także do tej uczty ci wszyscy, którzy się do kosztu jej hojniej przyłożyli. Na tej uczcie najlepiej się powodziło księdzu przeorowi z księdzem promotorem i braciom starszym a siostrom młodszym. Reszta czeredy była raczej serwitorami niż uczestnikami. I takie uczty nie bywały, tylko po wielkich miastach; ani się do nich mięszał inny stan, tylko sam miejski cechów pospolicie szewskiego i rzeźnickiego, którzy w takowych ucztach znajdowali podłości swojej jakoweś uwielbienie.

Bractwo szkaplerzne miało także do siebie wielką ciżbę różnej kondycji osób, lecz nie miało żadnego różniącego się szczególniej od ordynaryjnego kościelnego nabożeństwa, ani procesjów ani ucztów. Obowiązki tego bractwa były: pościć środy na maśle i nosić szkaplerz na gołem ciele; lecz go ztrudna kto nosił tak, tylko na koszuli, dla gadu, który się w nim zapleniał. Były to dwa kawałki sukna wyszyte, mające na sobie imiona Maryja i Jezus. Te dwa kawałki sukna, na dłoń ręki duże, spajały dwie wstążki lub dwie tasiemki z ramion wiszące; jeden powinien być na piersiach, drugi na plecach; same niewiasty tak go nosiły, a z tych proste czyniły część stroju swego z szkaplerzy, używając do nich wstążek jedwabnych i nosząc je na koszuli, sznurówką nad piersiami i z tyłu nad łopatkami wykrojoną nie-

zakrytej; mężczyźni zaś, osobliwie chłopi, nosili szkaplerz przez ramię prawe pod lewą pachę przełożony, aby po kobiecemu noszony z ramienia nie zmykał i w robocie im nie przeszkadzał; to jest nosili go tak, jak noszą żołnierze ładownice. Kto nie chciał środy pościć, powinien był za to odmówić siedym razy *Ojcze nasz*, siedym razy *Zdrowaś Marja* i raz *Wierzę w Boga*. Innych obowiązków to bractwo nie miało.

Opisałem dlatego najmniejsze szczególności bractw znaczniejszych, żeby wiadomość onych została potomności, jeżeliby zczasem zaginęły, co zdaje się wróżyć zajmująca się powszechnie w narodzie polskim niepobożność.

Można także przyłączyć do bractw *Montem pietatis*, przyłączoną do bractwa św. Rocha u księży misjonarzów w Warszawie: zawiaduje tą Górą pobożności jeden misjonarz z bracią starszymi bractwa wyżej wyrażonego św. Rocha. Nabożeństwo św. Rocha zawisło tak jako innych bractw na śpiewaniu kościelnem, wotywach i pewnych pacierzy odmawianiu na honor św. Rocha. Zaś *Mons pietatis* jest to skład kapitału pieniężnego od różnych osób pobożnych zebranego. Dwa ma końce chwalebne i użyteczne ten kapitał: pierwszy jałmużnę dla ubogich, którzy się żebrać publicznie wstydzą, drugi pożyczanie pieniędzy pilno onych potrzebującym bez prowizji. Ale trzeba dać zastaw, któryby dwa razy wart był tej kwoty, której kto pożyczenia żąda. Taksę na fant w zastaw idący kładzie misjonarz prefekt *montis pietatis*, wzywając do taksowania fantu osób, znających się na nim. Po wyszłym roku, kto fantu nie wykupuje, idzie *in fiscum montis pietatis*. Po sprzedaniu fantu, jeżeli większą kwotę wezmą za niego, niż jest pożyczona, oddają, co jest nad pożyczoną kwotę, pożyczającemu czyli właścicielowi fantu, jeżeli mniejszą, szkoda zostaje przy Górze pobożności. Aby zaś ta Góra nie zmalała i nie obróciła się w monadę, kapitał jej oblokowany jest na prowizji i tylko sama prowizja po tych uczynnościach cyrkuluje; dlatego nie jest w stanie wygadzania wielkim potrzebom, tylko małym. Ta Góra pobożności utworzona jest około roku 1743.

Drugi fundusz pobożny pod tytułem Dzieciątko Jezus założony jest od pewnego misjonarza, Bodue nazwanego, rodem Francuza. Ten ksiądz, wzruszony miłosierdziem nad dziećmi podrzuconemi, z rozpusty nabytemi, które matki tając wstyd na ulicę wyrzucały, a czasem w Wiśle albo lada gdzie w błocie topiły, co także i rodzicy dobrego małżeństwa ubóstwem ściśnieni dzieciom swoim czynili, zawinął się do kwesty na te dzieci. Udał się do królowej, wielce pobożnej pani, tudzież i do innych panów i pań, począł zbierać takowe dzieci, oddawał je kobietom najętym do karmienia piersią, którym płacił na miesiąc od jednego dziecięcia po złotych 8. Wkrótce to jego ułożenie wzięło wzrost spory, kupił kamienicę pod dominikanami obserwantami wedle magazynu królewskiego, Obożne nazwanego, osadził w niej trzy panny miłosierne, pospolicie szaremi siostrami i od sukiem takiego

koloru zwane, zlecił im wychowywanie do większych lat dziatek od mamek odebranych, opatrzył tak panny miłosierne jako też dziatki przyzwoitemi wygodami. Przybywało znacznie funduszu, ale też przybywało i dzieci, których niemal co noc po kilkoro pod tęż kamienicę podrzucano, tak iż już w spomnionej kamienicy pomieścić się nie mogły.

Zaczem ksiądz Bodue wspierany zewsząd jałmużnami wziął rezolucją nierównie od pierwszej większą. Okupił wielki plac wtyle kościoła misjonarskiego, wymurował na nim obszerny i porządny szpital, do którego przeniósł nie tylko dzieci podrzucone, ale też i chorych po ulicach leżących; a dalej postępując w miłosierdziu, umówiwszy się z urzędami Warszawą rządzącemi, tudzież mając asekurowaną jałmużnę tygodniową od wszystkich kupców i znaczniejszych obywatelów warszawskich, aby ich tylko uwolnił od naprzykrzenia mnóstwa żebraków po ulicach się i domach włóczących, zwerbował 12 żołnierzy, tym kazał zbierać żebraków obojej płci, kaleków i zdrowych, osadzając ich w nowym szpitalu. W krótce napełnił nimi salę potężną do trzechset osób obejmującą, oczyścił Warszawę z włóczęgów, z której zdrowi i młodzi, których żołnierze nie zachwycili, pouciekali. Ale siebie tak obciążył tem ubóstwem, że nie mogąc go wyżywić musiał rozpuścić, ile gdy w jałmużnach przyrzeczonych był zawiedziony. Żarliwość albowiem tych, którzy miesięczne jałmużny dla żebraków płacić mu przyrzekli, ustała nie trwając dłużej nad rok, skoro żebracy wrzeszczeć im nad uszami przestali; i mieli sobie za równą subjekcją brzęk puszki szpitalnej co miesiąc jako też i dziadowskie wrzeszczenie.

Co zaś do podrzuconych dzieci i chorych, wątek nie ustał. August III naznaczył temu szpitalowi corocznie z Wieliczki 2 tysiące beczek soli. Panowie za jego przykładem ofiarowali znaczne sumy i rozmaite prywatne jałmużny wspierają go nieustannie. Tenże król nadał pomienionemu szpitalowi *privilegium honestatis,* że dzieci wychodzące z niego poczytane są za podczciwe i mogą być przyjęte do wszelkich rzemiosł, byle tylko miały świadectwo na piśmie, że są wychowane w tym szpitalu. Jakoż wiele znajduje się między niemi dobrego łoża, które rodzicy nędzą ściśnieni do niego małą jaką opłatą wkupują albo wpraszają bez opłaty albo nie mogąc wprosić podrzucają. Jest koło wydane na ulicę, blisko niego dzwonek z sznurkiem, w to koło należy dziecko włożyć i zadzwonić; na głos dzwonka wychodziła siostra miłosierna i dziecię brała; lecz gdy zaczęło zbyt wielką moc dzieci podrzucać co noc w to koło tak, że ich mamkami opatrywać nie można było, postawiono straż niedaleko koła dla chwytania osób podrzucających. Gdy uchwycą taką osobę, trzymają do dnia, egzaminują, co za jedna; i jeżeli jest mająca męża i sposób do życia, dawszy napomnienie należyte z dzieckiem z szpitala wyganiają; jeżeli bez męża matka trafunkowa, biorą ją za mamkę do własnego dziecięcia, przydając drugie szpitalne do karmienia. Jeżeli zaś przy dziecięciu podrzuconem w kratę znajdują czerwony złoty, osobę, choćby schwytaną, wolno

puszczają a dziecko przyjmują. Wiele z takowych dzieci źle urodzonych na ostrość powietrza wystawionych umiera, dlatego małe wkupne postanowiono. Są także rodzicy znaczni majętni, którzy nie lubiąc słuchać płaczu dziecinnego w domu oddają swoje dzieci na wychowanie do tego szpitala, płacąc od nich według zgody lub szczodrobliwości; takich dzieci nie mieści się więcej w jednej izbie jak ośmioro; każde ma swoją mamkę a czasem i piastunkę, pod dozorem jednej statecznej białogłowy świeckiej, która ma złożenie osobne przy izbie, panny albowiem miłosierne nie mają za przyzwoitość dla siebie opatrywać dzieci przy piersiach i w pieluszkach będące; dopiero aż wyndą z tego pierwszego dzieciństwa trybu, biorą je w swój dozór, ucząc pacierza i innych powinności religji; z takowych pensjów od dzieci wspomnionych okrawa się cokolwiek szpitalowi. Zdarza się też i to, acz nie często, że osoby nieznajome przychodzą albo i zdaleka przyjeżdżają do tego szpitala; w wielkim sekrecie, ile ten w zgrai kobiet może być utajony, składają w nim płód swój także pod sekretem nabyty, a uwolniwszy się od brzemienia powracają tam, skąd się wzięły, zapłaciwszy szpitalowi sowicie za swoje oczyszczenie i na konserwacją względną depozytu złożonego.

Gdy dzieci podrastają, dziewcząt zaraz uczą rożnych robót, chłopców nie uczą żadnych, bo niema w tym szpitalu żadnych rękodzieł męskich, tylko kobiece szycie i haftowanie na stębenku i krosienkach. Tak chłopców jak dziewczęta, które wyrastają na rzeźwiejsze i roztropniejsze, rozbierają za zaręczeniem panowie i panie w służby, albo rzemieślnicy chłopców do rzemiosł; które zaś są tępego dowcipu i niezgrabne, rozdają na wsie misjonarskie, panien miłosiernych innych szpitalów, lub też i szlacheckie.

Nie opisuję dawniejszych szpitalów, klasztorów i funduszów miłosiernych tak w Warszawie jako też po różnych miastach całego państwa znajdujących się, gdyż te nie są skutkiem pobożności za czasów Augusta III do opisu mego przedsięwziętej, ale dawniejszych wieków. Zamiarem moim jest pisać o tem, co albo nowego nastało pod panowaniem tego króla, albo też, choć dawniej było, ale się potem odmieniło lub wcale zaginęło.

Trzecia fundacja nowa, przedtem w Polszcze nieznana, ukazała się w Warszawie około roku 1749 Panien Kanoniczek. Fundatorką tych panien była Zamoyska ordynatowa wdowa. Kupiła dla nich Maryenwill i kilka wiosek za Wisłą; w środku tego Maryenwillu, (który jest jak rynek warszawski opasany z trzech stron kamienicami, a z czwartej murem), wymurowała kaplicę porządną do nabożeństwa. Dwa chóry ustanowiła tych panien: jeden wyższy, drugi niższy. Panny wyższego chóru powinny być wysokiego urodzenia, mają pensji rocznej po 100 czerwonych złotych i wszelkie wygody, jadają u jednego stołu, jest wszystkich 12. Panny niższego chóru powinny być szlachcianki, acz mniej znacznego urodzenia, biorą pensji rocznej po 600 złotych, mają osobny stół, wygody pomiarkowańsze, obowiązków więcej nad pierwsze, a jest ich tylko 6.

Wszystkie chodzą do chóru, który odprawują w języku polskim mową głośną, nie śpiewaniem, na jutrznią w nocy nie wstawają, odbywając ją zrana o godzinie szóstej. Wolno im na miasto wyjeżdżać, do czego mają karety, i te tylko służą wyższemu chórowi, albo wychodzić pieszo, które są w niższym chórze. Wszystkie, wychodząc za fortę, biorą pozwolenie od ksieni z wyznaczeniem godziny, na którą powrócić do klasztoru powinny. Na żadnych balach i widowiskach publicznych znajdować się im nie godzi. Mężczyzn wolno im przyjmować za fortę do sali na to naznaczonej: które zaś są w leciech podeszłe, mogą takie wizyty przyjmować w swoich stancjach, biorąc pozwolenie, od ksieni, miarkującej rozsądkiem między osobą przjmującą i oddającą wizytę takowe pozwolenie. Ksieni może zawsze, kiedy chce, przyjąć wizytującego mężczyznę do własnych pokojów swoich.

Ksieni, obrana z wyższego chóru, jest dożywotnia, i ta tylko jedna zaraz po swojej elekcji czyni szlub czystości, w czem nie ma żadnej przykrości, gdyż ksienią nie obierają, tylko taką, która już dobrze na piąty krzyżyk lat zajechała. Inne kanoniczki szlubów czystości nie czynią, bo i owszem tej fundacji miała koniec fundatorka ułatwienie zamężcia damom wysokiego urodzenia a szczupłej fortuny. Lecz ten koniec nie ma skutku, cisną się tam damy z znacznemi posagami i urodą niepośledinią, chcące prędzej na publicznem miejscu wynaleźć męża do swego upodobania niż w kącie domowym. Są też drugie i niezgrabne i w lata podeszłe, którym stracona do zamężcia nadzieja podała ten sposób dewocji, jakążkolwiek jeszcze otuchę do pozyskania męża zostawujący; i takie są to niby zarody na przyszłą pannę ksienią.

Ale żadnej podupadłej fortuny niemasz, chyba w dolnym chórze. Krój sukien i strój głowy jest taki jak innych dam świeckich. Idąc do chóru, kładą na kornet welum białe kitajkowe i na plecy płaszcz długi błękitny także kitajkowy. Kolor sukien dwoisty tylko: biały lub czarny. Kapelanów i kaznodziejów zażywają z różnych klasztorów albo świeckich księży.

Rząd ekonomiczny sprawują przez jednego szlachcica pensjonowanego, który ma rezydencją swoją za murem tuż przy klasztorze, z inną czeladzią służącą, i nazywa się komisarzem. Aspirantki do tego zgromadzenia powinny szlachetność swoją wywieźć do wyższego chóru z ośmiu, a do niższego ze czterech herbów, która trudność podobno jest największą przyczyną, że się tam żadna z domów podupadłych nie znajduje, bo w Polszcze, gdzie częste ognie i rewolucje, wojenne niszczą archiwa publiczne, żadnego opatrzenia nie mające, ciężki jest wywód ośmiorakiego szlachectwa nawet wielkim panom.

Rozumiem, żem nie zbłądził od materji, podciągając pod tytuł pobożności szpital, *montem pietatis* i fundusz dla panien kanoniczek, bo miłość bliźniego, z której pochodzi litość nad nędznymi, jest fundamentem pobożności chrześcijańskiej. A lubo fundacja Panien kanoniczek nie ściąga się do nędznych osób, to się dzieje

przypadkiem, który często przewraca dobre zamiary. Intencja jednak fundatorki była, uważywszy ją ściśle, poratowanie nędznych osób: niemasz bowiem nędzniejszego stanu, jak panny wysoko urodzonej a bez posagu.

O bractwach to jeszcze mam przydać, iż te miały prócz nabożeństwa szczególnego, każdemu bractwu zosobna służącego, jednę powinność powszechną, to jest, iż zmarłym braciom i siostrom zasłużonym asystowali do pogrzebu z świecami i chorągwiami darmo, tym zaś, którzy nie byli w bractwie, albo, choć byli, nie mieli w niem zasług, asystowali za rekwizycją i zapłatą.

Opisawszy pobożność w pryncypalniejszych jej częściach i widoczniejszych, obracam pióro moje do innych zwyczajów, które także poniekąd przynajmniej z dobrej intencji należały do pobożności.

O postach prywatnych i dobrowolnych.

Najpryncypalniejszy był post prywatny w środę; ten dzień bardzo wielką miał czcicielów swoich frekwencją, ponieważ był od dwóch bractw uprzywilejowanym, od bractwa szkaplerznego i od bractwa opieki św. Józefa. Nawet po wielkich domach ten dzień obserwowano, niższej zaś fortuny i kondy ludzie niemal wszyscy go zachowywali, poszcząc na maśle. Jedni zachowywali go szczególnie dla dostąpienia odpustu, drudzy do zysku duchownego łączyli interes doczesny, aby ochronić kapłona lub pieczeni.

Po środzie miejsce trzymała sobota, od wielu dewotów i dewotek na samych tylko postnych potrawach z olejem lub oliwą, a od niektórych do tego tylko na suchych pokarmach obchodzona. Ten post nie wypływał z żadnego bractwa, tylko właśnie z dobrowolnego postanowienia albo szlubu, dla czego wielu, co się dyspensowali jeść w piątek z masłem, w sobotę nigdy mastnych potraw, chociaż z przymusem, jeść nie chcieli.

Także w znacznem używaniu były nowenny, septenny i quindenny. Były to posty poprzedzające albo też następujące po pewnych świętach do jakiego świętego mającego do siebie uprzywilejowane nabożeństwo z postami jeden dzień w tydzień, na zjednanie sobie łaski Bożej przez przyczynę tego świętego w powszechności albo też w jakim skutku szczególnym, którego kto pragnął. Ciemność, która mi się zrobiła w opisowaniu ogólnem tych postów, objaśni się w szczególniejszem onych wyłuszczaniu. Tak naprzykład szukający w smutku pocieszenia albo determinacji w wątpliwem do stanu powołaniu pościł 9 wtorków idących przed świętem św. Antoniego Padewskiego, lub następujących po tem święcie na honor tego świętego, do czego którzy mogli jako to rezydujący w miastach przydawali w każdy taki wtorek spowiedź i komunją, co się nazywało nowenną. Ten święty cudotworca bywał także wzywany innym krótszym sposobem w nagłych przygodach: gdy komu pieniądze zginęły albo koń albo inna rzecz jakowa albo się kto znaj-

dował bliskim jakiego nieszczęścia, dawał jałmużnę zakonnikom św. Franciszka, za którą natychmiast szli zakonnicy przed obraz św. Antoniego i śpiewali hymn *Si quaeris miracula* z wierszem i modlitwą do tegoż hymnu należącą. Bardzo często doznawano skutku pożądanego, niemal wraz z śpiewaniem hymnu następującego.

Septenna znaczy siedym środ na poście odbytych, do opieki św. Józefa, do św. Barbary od nagłej śmierci, do św. Anny albo do innego jakiego świętego z przydatkiem gdzie komu była sposobność spowiedzi w ten dzień i komunji.

Quindenna — pięć piątków ściślej nad inne albo też wcale suchotami poszczonych. Takową quindennę z spowiedziami i komunjami odprawiały najczęściej żony pragnące potomstwa albo też ciężarne do św. Ignacego dla szczęśliwego porodzenia. Pięć piątków marcowemi zwanych zachowywało bardzo wiele osób do Serca Pana Jezusowego tak ściśle jak wyżej opisana quindenna. Zaczynał się ten post od pierwszego piątku przypadającego w marcu i ciągnął się przez pięć piątków nieprzerwanie po sobie następujących, do których to piątków marcowych należało nabożeństwo w piątek takowy w kościołach XX. Pijarów odprawowane, z wotywy śpiewanej z ekspozycją Najśw. Sakramentu, z kazania i procesji po kościele złożone, z przydatkiem niedzieli drugiej po Wielkiej Nocy takiemże nabożeństwem obchodzonej, które to nabożeństwo obchodzili nie tyl o ci, którzy w bractwo Serca Pana Jezusa byli wpisani, ale i tacy, którzy się na niem znajdowali.

Wyliczyłem posty dobrowolne, nie wspomniawszy postów z przykazania, bo te nie należą do dewocji, ale do obligacji.

Między gatunkami rozmaitej dewocji wyżej opisanej było także w niemałem używaniu Tercjarstwo i Dewocja. Tercjarstwo było to przyłożenie się do jakiego zakonu, nie stając się zakonnikiem. Obowiązek był tylko nosić pod suknią świecką, jakiej kto zażywał, pasek tego zakonu, do którego się kto przyłożył, albo też suknią koloru zakonnego, albo kaftanik cienki na koszuli krojem jakimkolwiek, kolorem zaś do obranego sobie zakonu stosownym, przytem była obligacja, ale nie pod grzechem koniecznie, odmawiania pewnych pacierzy, zachowania pewnych postów, świadczenia podług możności łask zakonowi polubionemu, promowania czci i zachęcania innych ku świętemu Patrjarsze, a za to każdy tercjarz albo tercjarka należał do wielkich zysków duchownych, które ten zakon pracował; i po śmierci wolno było tercjarzowi lub tercjarce kazać się pochować w zupełnym habicie zakonnym, chociażby go nigdy nie nosił za żywota. Niewiasty podupadłej fortuny, którym nie stało na modne stroje i panny podstarzałe okrywały się pospolicie sukniami rasowemi koloru jakiego zakonu i nazywało się takowe strojenie chozić w szarzyźnie, lubo taką szarzyznę nosiły acz bardzo rzadko i majętne panie, jak pamiętam Szembekową kanclerzyną koronną mieszkającą w Bubicach pod Warszawą, Korzeniowską podstoliną łucką na Wołyniu i kilka innych,

a te chodziły w szarzyźnie nie z żadnego interesu doczesnego, ale czysto z nabożeństwa.

Dewotki i dewotowie byli toż samo co tercjarze z tą różnicą, że i suknią szarą nosili i mięszkali przy jakich klasztorach albo wcale w klasztorach, jedynie pilnując nabożeństwa, oddaliwszy się od domowych interesów, a czasem i od substancji dzieciom za żywota ustąpionej. Takim dewotem był Sokoliński chorąży poznański blisko przez 23 lat w Choczu u reformatów, wymurowawszy dla siebie małą oficynkę przy ogrodzie, w której pobożnego życia dokonał. Drugi na Wołyniu w Krzemieńcu Węcławski czyli Woysławski, tercjarz oraz i fundator tamże reformatów. Trzeci Raczyński wojewodzic poznański, ojciec Raczyńskiego Marszałka Nadwornego Koronnego, który swoją dewocją ustąpiwszy synowi substancji zaczął pod Augustem III, a skończył pod Stanisławem Augustem w Łowiczu u bernardynów, na których klasztoru reparacją wiele łożył. Ale ten nudził w swojej dewocji, odmieniał rezydencją swoją do kilku klasztorów, przesiadywał długie czasy po domach swoich pokrewnych albo synowskich, nareszcie w łowickim klasztorze życia dokonał. Dewotów niewiele bywało, dewotek sto razy więcej i wyjąwszy niektóre prawdziwie pobożne, drugie były obłudnice, zwadliwe, plotuchy, oszczerczynie i pijaczki, jak zwyczajnie wszędzie się mięsza zło do dobrego.

O pasjach i kapnikach.

Pasja pospolicie nazywa się nabożeństwo w wielki post używane. Po kościołach katedralnych i niektórych kolegjackich jako to w Warszawie u św. Jana, najprzód ksiądz po nieszporach albo komplecie według dnia, w którym się pasja odprawuje, wyjmuje *Sanctissimum* z *Ciborium*, kładzie do monstrancji i prześpiewawszy *O salutaris Hostia* stawia na ołtarzu, a sam się lokuje na miejscu celebransowi przyzwoitem, toż dopiero kapela na chorze zaczyna grać w łacińskim języku rozdział wyjęty z Ewangelji o męce Chrystusowej do not muzycznych ułożony, na trzy części podzielony, po których odgraniu następuje kazanie, po kazaniu procesja; po procesji śpiewa kapłan z ludem *Święty Boże,* potem *Salvum fac* i dawszy benedykcją ludowi chowa *Sanctissimum* do puszki, którą znowu wziąwszy do rąk obraca się ku ludowi, śpiewa *fiant Domine* i powtórzywszy benedykcją chowa puszkę *cum Sanctissimo* do *ciborium,* powracając *cum fero* do zakrystji, a lud zaczyna jaką pieśń w języku polskim o męce Pańskiej, która jest końcem nabożeństwa.

Po innych kościołach zakonniczych lub świeckich księży ten sam porządek czyli skład pasji nabożeństwa, co i w katedrach dopiero opisany, z tą tylko różnicą, że kapela nie gra pasji ewangelicznej, ale ludzie przemiennym chorem, niewiasty z mężczyznami, śpiewają polskim językiem piesni złożone z tajemnic męki Chrystusowej, w niektórych kościołach na 5 części, jako to u OO.

dominikanów, w niektórych na trzy jako po wszystkich innych podzielone, za każdą częścią o męce Pańskiej przypadają cztery strofy z hymnu o Najśw. Pannie Bolesnej, znajomego z początku swego *Stała Matka boleściwa,* potem następuje hymn wyrażający lament duszy pobożnej nad cierpiącym Chrystusem. Po odśpiewaniu tym porządkiem ułożonych trzech lub 5 części pasji śpiewają 5 razy *Któryś cierpiał za nas rany, Jezu Chryste zmiłuj się nad nami.* Za tem zaczyna się kazanie, potem procesja, po której pieśń *Wisi na krzyżu,* po pieśni *Święty Boże,* dalej wszystko tak, jak w kościołach katedralnych.

Kapnicy od kap, któremi się przykrywali, tak nazwani. Byli to ludzie rozmaici, z nabożeństwa lub z nakazu spowiedniczego za grzechy swoje publiczną dyscyplinę w kościołach podczas pasji czyniący. Kapy były robione z płótna najwięcej prostego i grubego szaro farbowane. Ale, że ambicja ludzka wszędzie się wciska, nawet i tam, gdzie się tylko powinien wydawać duch pokorny i serce skruszone, przeto też i te wory pokutne, kapami nazwane, nie wszystkie bywały z grubego płótna i szare, bywały drugie z płócien cienkich glancowanych rożnego koloru: czerwone, zielone, błękitne i granatowe. Kaptury należące do tych kap bywały czasem kitajkowe lub grodetorowe. Krój kap był taki jak *nobile Veneziano,* którego używają na reduty. Ubierano się w kapy w jakiej izbie, kościoła bliskiej, takim sposobem: najprzód trzeba było koszulę obrócić rozporem na plecy, podobnież przewlec suknią, na nią wdziać kapę także z tyłu rozpór mającą, tak że plecy zostawały obnażone; potem szedł po kapie pas, jaki kto miał, albo też pasek jaki sznurkowy lub rzemienny dla niepoznaki. Na głowę wdziewany był kaptur zasłaniający całą głowę i twarz z oczami wyciętemi w płótnie lub materji kaptura dla patrzenia. Ta część kaptura, która twarz zakrywała, była długa wisząca do wpół piersi mogąca się odchylić z twarzy w górę i założyć na głowę, kiedy kto w izbie przed pasją nie miał przyczyny chronienia się być poznanym albo też dla posiłku chciał się napić, w czem kapnicy osobliwie prostej kondycji czasem miarę przebierali. Druga część kaptura wisiała ztyłu ścinana ukośnie po ramionach aż do pasa i zakrywała plecy gołe w czasach, gdy ich do dyscypliny odkrywać nie trzeba było. Gdy już był czas wychodzić na pasją, szli kapnicy tym porządkiem: najprzód szedł jeden z krzyżem, bardzo często bosemi nogami, wedle niego dwaj kapniczkowie mali, chłopcy z świecami w lichtarzach, za tymi ciągnął się orszak kapników parami; na ostatku idący dwaj podpierali się laskami długiemi; ci oznaczali marszałków i mieli urząd szykowania kapników w kościele, jak mieli klęczeć.

Gdzie była mniejsza liczba kapników, klękali we dwa rzędy wedle ławek; gdzie większa, we trzy rzędy. Wychodząc z izby, zaczynali jaką pieśń o męce Pańskiej, a wchodząc w drzwi kościelne przestawali śpiewać, aby śpiewającym w kościele pasją zwykle przed wniściem kapników zaczynaną nie przeszkadzali. Gdy się już

uszykowali kapnicy w porządku, najprzód za daniem znaku od marszałka przez zapukanie laską w posadzkę kościelną, kładli się wszyscy krzyżem i poleżawszy tak do pewnych słów w śpiewaniu kościelnem nadchodzących, za takimże znakiem od marszałka danym podnosili się na kolana i zawinąwszy kaptura z pleców na ramię, biczowali się w gołe plecy dyscyplinami rzemiennemi albo nicianemi, w powrózki kręte splecionemi. Niektórzy końce dyscyplin rzemienne przypiekali w ogniu dla dodania większej twardości albo szpilki zakrzywione w dyscypliny niciane i rzemienne zakładali, ażeby lepiej ciało swoje wychłostali, które czasem takowem ćwiczeniem silno przykładanem aż do żywego mięsa i szkurłatów wiszących sobie szarpali, brocząc krwią suknie, kapę i pawiment kościelny. Biczowanie trwało mało mniej kwadransa, ustawało na ostatniej strofie hymnu za daniem znaku przez marszałka, którego jeżeli który kapnik niesłuchając dłużej się nad innych biczował, marszałek zbliżył się do niego i ściągnąwszy z ramienia kaptur zawiniony zasłonił mu plecy, aby się nad drugich nie przesadzał i z wszystkimi się stosował. Po biczowaniu klęczeli kapnicy pewną chwilę, potem się znowu kładli i leżeli krzyżem pewną chwilę, odbierając zawsze znaki od marszałka stukaniem laski do każdej czynności. Biczowali się trzy razy przed kazaniem i procesją, dwa razy po procesji, ostatnie biczowanie było najdłuższe. Gdzie była pasja złożona z 5 części, tam się biczowano do procesji 5 razy, po procesji 2 razy. Po skończonem biczowaniu kapnicy podnosili się na nogi, stali w miejscu, przystępując parami do całowania krzyża albo też po trzech, jeżeli w 3 rzędy klęczeli, który krzyż kładziony był na czele kapników na poduszce i kobiercu. Żaden kapnik nie ruszył się z miejsca swego do całowania krzyża, póki go marszałek za nim następujący nie trącił laską w nogę, a to dla zachowania od tłoku i uniknienia zamięszania; pocałowawszy krzyż, każdy wracał na swoje miejsce; marszałkowie na ostatku całowali. Gdy się skończyło całowanie krzyża, wychodzili kapnicy z kościoła tym porządkiem, którym przyszli, do izby ubieralnej, w której składali kapy. Te kapy bywały kościelne albo też do bractwa jakiego w tym kościele będącem należące; rozdawano *gratis* co podlejsze, lecz piękniejszą chcący dostać musiał zawiadującemu niemi wetknąć co w rękę, ponieważ bywał do nich nacisk większy jak do podłych, którzy najmowali ich sobie na cały post, a niektórzy miewali swoje własne, nie chcąc cudzego waporu i krwi w kapie zostawionego brać na siebie.

Zdarzało się, acz rzadko, że panny płocho pobożne skrycie ubierały się w kapy, na suknią męską włożone, łączyły się z kapnikami i wraz z nimi publiczną czyniły dyscyplinę. Jako jednak z natury są miłosierne, tak się też i nad swojem ciałem pastwić nie raczyły, głaszcząc się raczej miętko dyscypliną po plecach niż biczując, a ciałem delikatnem i koszulą cienką wizerunek miłosny zamiast pokutnego wystawując.

W Wielki Piątek kapnicy z każdego kościoła osobno obchodzili groby Chrystusowe po innych kościołach, idąc procesją parami i niosąc krzyż przed sobą. W każdym kościele, w którym grób odwiedzali, biczowali się raz. Ksiądz asystujący swojej procesji powiedział krótko exhorty, po której tymże porządkiem, którym przyszli, wychodzili z jednego kościoła po drugiego, śpiewając przez drogę jaką pieśń o męce Pańskiej, a na wchodzeniu do kościoła przestając śpiewać. Nie z wszystkich kościołów ale z niektórych tylko procesja kapników oprócz krzyża z wizerunkiem Chrystusowym na czele procesji niesionego miewała drugi krzyż wielki, grubości belki z tarcic spajanych dla letkości zrobiony, który w pośrodku kapników dźwigał jeden kapnik, idąc nie wyprostowany ale w pół człeka pochyłony tak, jak nam malarze wystawują Chrystusa krzyż na Kalwarją niosącego. Dlatego pod ten krzyż dobierano chłopa mocnego. Miał na głowie czyli raczej na czapce kapturem przykrytej koronę cierniową, łańcuch długi i gruby przez ramię pod pachę przepasany, końce krzyża unosił za nim inny kapnik, wyrażający Cyreneusza, a dwaj kapnicy dobyte pałasze niosący na ramieniu oznaczali żołnierzów, na Kalwarją Chrystusa prowadzących, z których jeden trzymał w ręce koniec łańcucha. Wyobrażający Chrystusa kapnik udawał także Jego pod krzyżem upadania, a na ten czas jeden żołnierz targając łańcuchem i bijąc nim o krzyż czynił duży łoskot, drugi uderzając płazem po krzyżu i plecach lekkiemi razami nosiciela krzyża wołał na niego głosem donośnym: postępuj Jezu. Wtenczas nosiciel, w samej rzeczy pochyłym chodem znużony, odpocząwszy nieco powstawał i dalszą drogę czyli procesją kończył.

Jeżeli w kościele, do którego wchodziła procesja, był wielki tłok ludu albo miejsce lub wniście do kościoła ciasne, że się kapnik z krzyżem wygodnie do niego wprowadzić nie mógł, zostawał przed kościołem. Na ten czas mógł sobie odpocząć, posiedzieć, tabaki zażyć, a czasem z jakim miłosiernym pijakiem kufel piwa wydusić. Trafiało się i to, acz rzadko, że dźwigacz krzyża spragniony, nie znalazłszy dobroczyńcy, któryby go posilił, zostawiwszy krzyż i łańcuch pod kościołem, po biegł sam w cierniowej koronie do najbliższej szynkowni dla ochłodzenia pragnienia, a gdy nie zdążył ugasić go, nim procesja wyszła z kościoła, na ten czas reprezentanci żołnierzów pobiegłszy po niego, nie żartem płazami trzepiąc mu plecy, przygnali go pod krzyż, mianowicie jeżeli nie był z dewocji, lecz najęty.

Jeżeli dwie procesje kapnickie zeszły się razem do jednego kościoła i były tak uparte, że jedna drugiej nie chciała ustąpić pierwszeństwa, przychodziło między niemi do bitwy, do której oręża potocznego: kijów, pięści i kamieni używano. Nie trafiło się jednak nigdy, żeby się taka bitwa zbytnie krwią oblała, ponieważ mała liczba zapalczywych kapników od większej nierównie rozmaitego stanu osób, za procesją idących albo też z osobna groby obchodzących, z łatwością rozerwana i poskromiona bywała.

Groby obchodzili duchowni wszelkiego gatunku: biskupi, prałaci, kanonicy, księża świeccy, zakonnicy parami. Świeccy ludzie: senatorowie, rozmaitej rangi szlachta, panowie i panie w kompanjach zebranych albo też w domowych familjach lub pojedynczo, jak się komu podobało, jedni pieszo, drudzy karetami. Konwiktorowie pijarscy, jezuici i teatańscy obchodzili z osobna każde zgromadzenie pod dozorem z asystencją swoich profesorów.

W każdym kościele na wniściu do grobu siedziały panienki albo i damy wyższej rangi z tacami srebrnemi, kwestując jałmużnę od przechodzących na pożytek tego kościoła, w którym takową kwestę czyniły. Nie wołały one na nikogo o jałmużnę usty swemi, ale tylko brzękiem tacy o ławkę trącanej i czym kto znaczniejszy lub lepiej ubrany przechodził, tym większy brzęk na niego czyniły. Urodziwsze kwestarki zazwyczaj więcej ukwestowały niż te, którym na urodzie schodziło, przez wrodzoną ku urodzie skłonność nawet w pobożnej szczodrobliwości. Przy niektórych grobach prócz kwestarek wyżej wyrażonych stawały z jakową relikwją, do całowania ludowi na stole obrusem, kobiercem i świecami przyozdobionym wystawioną, osoby zakonne, klerycy lub braciszkowie; na gradusie przy takim stole położona była taca, na którą przystępujący do całowania relikwij wrzucali jaki pieniądz podług woli swojej: szeląg, grosz albo trojak albo szostak bity, który miał w sobie waloru dwanaście groszy miedzianych i szelągów dwa. Przed każdym także grobem na kobiercu na ziemi rozpostartym leżał krucyfiks z tacą w końcu postawioną, na którą całujący krucyfiks rzucali podobneż jako wyżej pieniądze, a jeżeli gdzie nie było tacy pod krucyfiksem, rzucali je na kobierzec. Oprócz kwestarek i kwestarzów miejscowych każdego kościoła stawali obcy i obce od różnych bractw lub szpitalów po kruchtach i po rożnych miejscach kościoła na linji do grobu prowadzącej.

Obchodzenie grobów zaczynało się od godziny pierwszej popołudniu i trwało do północka; a to tylko po wielkich miastach, gdzie się znajduje wielość kościołów i ludu. Za dnia obchodzili groby panowie i panie, w nocy służebna czeladź, której się razem z państwem obchodzić nie dostało. Gdzie w którym kościele znajdowało się jakie bractwo, tam o godzinie dziewiątej w nocy zaczynała się przed grobem pasja z biczowaniem kapników i kazaniem bez procesji, gdyż ta już pierwej publicznie do innych grobów odprawioną była. W sobotę zaś przed zaczęciem rezurekcji śpiewano jakie pieśni u grobu o męce Pańskiej lub o Najświętszej Pannie bolesnej, albo też po niektórych kosciołach kapela lub jaki lutnista przegrywał symfonje.

August trzeci, lubo był pan wielce pobożny i więcej jeszcze pobożną od niego była królowa, grobów jednak nie obchodzili. Sama królowa, kiedy bywała w Polszcze, wraz z mężem królem, z synami i córkami, bywała na nabożeństwie rannem wielkopiątkowem w kościele farnym kollegjackim św. Jana. Tam po zaprowadzeniu Chrystusa Pana do grobu pomodliwszy się nieco, kró-

lestwo powracali z familją swoją do pałacu. Po obiedzie królowa z córkami przyjeżdżała znowu do tejże fary, gdzie przykładnem nabożeństwem odklęczawszy godzinę przed grobem, powracała do pałacu, a czasem nawiedzała te groby: u reformatów, u Panien sakramentek, u karmelitek i u wizytek.

Gdy zaś umarła w Saksonji, a sam król podczas siedmioletniej wojny z Prusakami mięszkał przez ten czas w Warszawie, grobów nie odwiedzał, jako się wyżej rzekło, tylko u augustjanów o godzinie piątej popołudniu bywał na lamentacjach, które wyborną sztuką muzyczną śpiewali jego nadworni śpiewacy i śpiewali z pomocą rozmaitych instrumentów. Warta postawiona u wszystkich drzwi kościelnych dla wstrzymania tłoku nie puszczała, tylko dystyngwowańszych i tych póty tylko, póki się kościół nie zagęścił. To nabożeństwo z samej chyba dobrej intencji króla i z jednej osoby jego mogło być przyjemne Bogu. Król albowiem swoją przewyborną kapelą chciał uczcić tajemnicę grobu Chrystusowego i raz uklęknąwszy na pulpicie modlił się nieporuszony i wlepiony w *Sanctissimum* przez całą tę kantatę. Inni zaś, którzy się dostali do kościoła, którzy byli senatorowie, ludzie dworscy, palestranci, dworacy, oficerowie, muzykańci od różnych dworów, a wielu między nimi dysydenci, obróciwszy się tyłem do grobu a twarzą do kapeli na chorze grającej jedni się delektowali melodją instrumentów i wdzięcznością wokalistów, drudzy posyłali gestami umizgi nadobnym śpiewaczkom, zapomniawszy, że się znajdują w kościele, nie na operze. Przy grobie w kościele kollegjackim drabanci królewscy; u Panien benedyktynek w kościele św. Trójcy artylerystowie koronni od wstawienia do grobu Chrystusa aż do rezurekcji trzymali wartę. Gdziekolwiek zaś przed pałacami lub w koszarach stały szyldwachy żołnierskie, wszędzie przez ten czas mieli karabiny rurami na dół, a kolbami do góry obrócone i żaden bęben żołnierski lub kapela po ten czas nie dała się słyszeć, stosując się do smutku kościelnego, który kościół katolicki na pamiątkę śmierci Chrystusowej w te dni oznacza.

G r o b y robione były w formę rozmaitą, stosowaną do jakiej historji z pisma świętego starego lub nowego testamentu wyjętej. Na przykład: reprezentowały Abrahama patrjarchę, syna swego Izaaka na ofiarę Bogu zabić chcącego, albo Józefa patrjarchę od braci swoich do studni wpuszczanego albo Daniela proroka w jamie między lwami zostającego, albo Jonasza, którego wieloryb połyka paszczęką swoją i tym podobnie. Z nowego testamentu: górę Kalwaryjską z zawieszonym na krzyżu Chrystusem, z żołnierzami, którzy go krzyżowali i z tłumem żydostwa, którzy się temu krzyżowaniu przypatrowali; skałę, w której grób był wycięty i w którym ciało Chrystusa było złożone, z żołnierzami na straży grobu postawionymi, śpiącymi, albo też inną jaką tajemnicą męki lub zmartwychwstania Chrystusowego. Po niektórych kościołach takowe wyobrażenia były ruchome. Lwy błyskały oczami szklannemi, kolorami iskrzącemi się napuszczonemi i światłem ztyłu

oświeconemi, wachlowały jęzorami z paszczęk wywieszonemi. Morze bałwany swoje miotało. Longin siedzący na koniu zbliżał się do boku Chrystusowego z włócznią. Marje, stojące pod krzyżem, ręce do oczów z chustkami podnosiły i jakoby zemdlone na dół opuszczały. W osobie albo, właściwie mówiąc, w wizerunku osoby, która była treścią historji i argumentem, wyrznięta była dziura okrągła w piersiach lub w boku tak wielka jak hostja, przez którą dziurę widzieć się dawała sama tylko hostja w Monstrancji będąca za tąż osobą na postumencie postawionej. Ozdabiano te groby rzeźbą, malowaniem, arkadami w głęboką perspektywę ułożonemi, światłem rzęsistem lamp ukrytych i świec oświeconemi, a po bokach i z frontu kobiercami i szpalerami obsłaniali, przesadzając się jedni nad drugich w ozdobności grobów. Najpiękniejsze groby bywały u jezuitów i w Warszawie u misjonarzów. Pijarowie warszawscy nie stroili grobu z historji, tylko wystawiwszy *Sanctissimum* na ołtarzu wielkim dostatkiem świec woskowych białych w pewnej symetrji tak na ołtarzu jako też na gradusach jego nastawiali.

O Kwietnej Niedzieli.

Należało było przed wielkim piątkiem w tem opisaniu umieścić Kwietną Niedzielę, ale związek pasjów postnych z pasjami wielkopiątkowemi pociągnął do siebie jak sznurem pamięć moją, Kwietną Niedzielę z niej wytrąciwszy, do której teraz się wracam.

Kościół katolicki rzymski obchodzi w tę niedzielę pamiątkę wjazdu Chrystusowego do Jeruzalem, gdzie mu dziatki małe zachodząc drogę rzucały różdżki oliwne z śpiewaniem *Hosanna Synowi Dawidowemu.* Na tę tedy pamiątkę przy farnych kościołach, przy których znajdowały się szkółki parochjalne, zażywano do procesji chłopców kilku lub kilkunastu ozdobnie przybranych, z bukietami do boku przypiętemi i z palmami, chustką jedwabną lub muślinową fontaziem czyli węzłem wstążkowym przewiązanemi w ręku. Te dzieci, w pewnem zastanowieniu procesji, w rząd uszykowane prawiły oracje wierszem złożone po kolei z jednego końca rzędu do drugiego ciągnionej, albo też przez trzeciego lub czwartego wyrywanej. Materją tych oracyj była wjazd Chrystusów do Jeruzalem i przyszła męka Jego. Po takiej deklamacji pobożnej też dzieci miewały inne oracje śmieszne: o poście, o śledziu, o kołaczach wielkanocnych, o nuży szkolnej i inne tym podobne. Gdy dzieci skończyły swoje perory, wysuwali się z tyłu na czoło doroślejsi chłopakowie, a czasem i słuszni chłopi ubrani po dziwacku za pastuchów, za pielgrzymów, za olejkarzów, za żołnierzów, przyprawując sobie brody z konopi albo z jakiej skóry sierścią okrytej, kożuchy futrem wywróciwszy. Ci zaś, co żołnierzów udawali, na głowie mając infuły z papieru wyklejone, obuch drewniany usmolony w ręku, z kart grackich zrobione flintpasy i ładownice i szablę przy boku drewnianą; którzy nie mieli wąsów i brodów, robili sobie z sadzy z tłustością zmięszanych pręgę

wzdłuż nosa, drugą wzdłuż brody i dwie pod nosem w górę zakrzywione na kształt wąsów. Każdy z tych oratorówprawił pororę do postaci, jaką wziął na siebie, przystosowaną, z samych śmiesznych wyrażeń ułożoną. Po odbytych w kościele perorach rozbiegali się a wszyscy oratorowie. tak palmowi jako też obuchowi, po domach, po szynkowniach, nawet po pałacach, gdzie tylko wcisnąć się mogli, prawiąc wszędzie głosem natężonym i bijąc co trzecie słowo obuchem w ziemię lub laską pielgrzymską wytrząsając ku audytorom swoim perory w kościele powiedziane, a pielgrzymi na dowód peregrynacji swojej rożne osobliwości z torby wyjmując i pokazując: zęby końskie, kołtony, czapczyska, buty zdarte, ogony bydlęce i inne tym podobne rupiecie z śmieci wywleczone. Gdy te błazeństwa w uczciwym domu, dopieroż w kościele nieprzystojne, z małej początkowej kwoty do większej coraz postępowały liczby, tak iż lud na nabożeńswie zgromadzony, skromnie się zrazu uśmiechający, w gwałtowny się potym śmiech wylewał, rażąc modestją kościelną, Śliwicki wizytator misjonarski, proboszcz warszawski św. Krzyża, najpierwszy zabronił kościoła swego tym nieprzystojnym oratorom, a za jego przykładem z wszystkich innych ich wygnano, zostawiwszy tylko według ceremonjału kościelnego dziecinne perory. Ci zaś oratorowie obuchowi tylko się po szynkowniach i przekupkach lat kilka po wygnaniu z kościołów jeszcze uwijali, nareszcie za odmianą gustu gminnego wszędzie zniknęli, nie mając tego akcydensu do kieszeni, który im z początku sprzyjał.

O rezurekcji za Augusta III.

Rezurekcja albo procesja w dzień wielkanocny *cum Sanctissimo* z grobu wyjętego bywała taka, jaką jest i dzisiaj, trzy razy obchodzącą dokoła po kościele wewnątrz albo dokoła kościoła po cmentarzu lub krużgankach kościelnych według sposobności, jaka gdzie była. Zaczynała się ta procesja w miastach wielkch zazwyczaj o godzinie północnej z soboty na niedzielę. Gdzie atoli były katedry, zaczynała się w wieczór w sobotę o godzinie dziewiątej. Po wsiach i miasteczkach małych, do których parochij należały wsie, zaczynała się dodnia w niedzielę albo też na wschodzie słońca. Niemal wszędzie po wsiach i małych miasteczkach podczas tej uroczystej procesji strzelano z moździerzów, z harmatek, z organków t j. kilku lub kilkunastu rur w jedno łoże osadzonych w jednym rzędzie żłobkowatym zapały mających, lontem jak moździerze i harmatki zapalanych, albo też z ręcznej strzelby, pod którą w niektórych miejscach stawali żołnierze, gdzie mieli konsystencje, a gdzie nie było żołnierzy, mieszczankowie z różnych cechów lub na wsiach parobcy. A że ci ludzie nie wyćwiczeni w taktyce częstokroć nie razem, lecz po jednemu lub po kilku wydali ognia, co się czasem i żołnierzom trafiało, przeto urosło przysłowie między myśliwymi, kiedy w kniei gęsto do zwierza strzelano: *strzelają jak na rezurekcją*. W Warszawie kiedy król mięszkał, który zawsze asystował

rezurekcji z królową, lub sam jak kiedy znajdował się w kraju, zaczynała się rezurekcja o godzinie ósmej wieczorowej. Drabanci jego we dwa rzędy uszykowani, tył królewski sobą zasłaniając, szli wraz z procesją obok *Sanctissimum*, nad którym baldachin nieśli senatorowie lub urzędnicy koronni orderowi. Skoro się rzeszyła w kościele procesja, artylerja koronna w tyle kościoła farnego z harmat na gnojowej górze zatoczonych wydała ognia sto razy wciąż. Że król August był wzrostu wielkiego i otyły, a ku końcu panowania swego już był w podeszłym wieku, przeto ażeby się nie nadto mordował troistem kościoła obchodzeniem, w obecności jego procesja nie chodziła tylko raz; po innych kościołach warszawskich zaczęta rezurekcja o godz. jednastej przed północkiem w kościele misjonarskim ciągnęła się po kolei kościołów aż do świtania. Wielu było z pospólstwa, którzy mieli sobie za nabożeństwo biegać od kościoła do kościoła z jednej rezurekcji na drugą. Najpunktualniejsi zaś byli w tym rodzaju dewocji rzezimieszkowie, którzy mięszając się w ciżbę kieszenie z pieniądzmi wyrzynali albo z nich zegarki, tabakierki lub chustki ludowi wyciągali. I choć kto poczuł takowe plądrowanie w swojej kieszeni, będąc niesiony ciżbą i ściśniony jak w prasie albo się mu nie mógł odjąć albo też dosyć dokazał, kiedy krzykiem gwałtownym i wczesnem swojej kality zachwyceniem złodzieja odstraszył.

O procesjach w Boże Ciało.

Te procesje bywały zawsze publiczne: w miastach po rynku, w wsiach po ulicy około kościoła; w miastach, w których są jakie kościoły, obowiązane jest duchowieństwo tak świeckie jako też zakonne tudzież magistraty i cechy asystować procesji pryncypalnego kościoła. Każdy zakon asystował tej procesji, idąc parami za swoim krzyżem od braciszka niesionym, oprócz jezuitów, którzy od asystencji z krzyżem, bullami rzymskiemi i dekretami, z różnemi biskupy chcącemi ich przymusić do równej z innemi zakonami asystencji wygranemi, byli uwolnieni. Cechy wszystkie asystowały tej procesji z chorągwiami i świecami. Warszawska konfraternja kupiecka z muszkietami, z których po wniściu duchowieństwa *cum Sanctissimo* do kościoła przed tymże kościołem po trzykroć wydała ognia; dzieliła się ta konfraternja na dwa bataljony: używający niemieckiego kroju formowali jeden bataljon, noszący polską suknią formowali drugi. Kolor sukien w obu bataljonach rozmaity. Komendanci bataljonów jak najbogaciej ubrani dystyngwowali się: niemieccy szarfami i szpontonami oficjerskiemi, tudzież kapeluszami białem piórem strusiem obłożonemi, Polacy buławami hetmańskiemi i kołpakami sobolemi. Każdy bataljon swój ogień wydawał osobno raz po raz trzy razy, a za każdym ogniem chorąży czyniąc chorągwią salutacją wyrabiał nią różne sztuki, do której i ta należała, że czasem przez szybkie nią miotanie w różne strony i w cyrkuł wykręcanie zawadził w łeb jakiego

spektatora nieostrożnie nawinionego albo tłokiem napchniętego; w dokazywaniu chorągwią Niemcy celowali Polaków, ale za to Polacy zawsze w dawaniu ognia przepisowali Niemców, którym rzadko kiedy udało się razem wystrzelić, chociaż przybierali do siebie dla lepszego ładu unteroficjerów od gwardji koronnej.

Strzelanie jedno jest, które czyni rożnicę między procesjami za panowania Augusta III i procesjami za panowania Stanisława Augusta, pod którym pomienione strzelanie z rozkazu Dworu na damy lękliwe względnego zarzucono; i kupcy tylko ci, którzy są w magistracie albo chcą z dewocji, z świecami bez chorągwiów procesji asystują, trzymając miejsce po zakonach przed świeckiem duchowieństwem. W Warszawie dla tej procesji, którą zawsze prowadził i prowadzi biskup lub prymas, a król niemal zawsze jej asystuje, robią pomost z tarcic dokoła rynku począwszy od wielkich drzwi kościoła farnego dla wygodniejszego chodzenia królowi, celebransowi i panom orderowym, tak baldachin unoszącym jakoteż za królem idącym. Z obu stron pomostu we dwie linje stoi uszykowana gwardja koronna i piesza, nie puszczająca motłochu w środek a nawet i z okazalszych niekażdego. Około baldachinu *cum Sanctissimo* i około króla z senatorami, z dystyngwowanemi damami postępuje wraz z procesją gwardja konna; za Augusta III tę służbę odbywali jego nadworni drabanci, lecz na końcu panowania gdy mu król pruski zabrał wszystko wojsko pod Pirną w Saksonji, odbywała też gwardja konna. — Niosącego *Sanctissimum* jeden z panów świeckich nie unosi pod ręce, jak jest gdzie indziej zwyczaj, ale prałaci dają mu tę pomoc, jeżeli bywa potrzebna. Wyglądający z kamienic oknami na procesją, któremi najwięcej są damy, muszą zamykać okna, gdy się procesja zbliża, a to dlatego, żeby te objekta wabiące wzrok do siebie nie czyniły dystrakcji nabożeństwu — i wielce nieprzyzwoita rzecz jest, żeby głowy tych lalek nad *Sanctis simum* gorowały. Tak bywało wszystko za Augusta III; tak jest i za dzisiejszego Stanisława Augusta oprócz strzelania, które i po innych miastach i wsiach było do tej procesji tak jak i przy rezurekcji używane.

O Jasełkach.

Mamy wiadomość z Ewangelji, że Chrystus narodzony w stajni złożony był *in praesepio. Praesepe* znaczy w polskiej mowie żłób. Jasła zaś zowią się zagrody pod żłobem, gdzie słomę na podściel pod konie służącą kładą; mówią się też jasła, kiedy w oborach, w których bydło stawa, niemasz żłobów, tylko w takie zagrody z deszczek zrobione, kładą dla bydła słomę i sypią sieczkę. Ten, co pierwszy wymyślił jasełka, o których niżej będę pisał, rozumiał, że jasła i żłób są imiona jednę rzecz znaczące tę samą, co słowo łacińskie *praesepe*, przeto lalkom swoim i trafikom dziecinnym, któremi wyrażał narodzenie Chrystusowe, nadał imie jasełka, które kiedy nastały do Polski, nie wiem; jak jednak pamięcią zasięgam,

we wszystkich kościołach były używane; obchodzono je tak jak groby wielko-piątkowe, lubo mało co ludzie stateczni, tylko najwięcej matki, mamki i piastunki z dziećmi, studenci z dyrektorami i młodzież doroślejsza obojej płci, pospólstwo zaś drobne niemal wszystko.

Pomienione jasełka były to ruchomości małe, ustawione w jakim kącie kościoła, a czasem zajmujące cały ołtarz, niżej i wyżej po bokach, tylko jednę menzę ołtarzową nie zaprzątnioną sobą zostawując dla odprawowania mszy świętej wolną.

Była to w pośrodku szopka mała na czterech słupkach, daszek słomiany mająca, wielkości na szerz, dłuż i na wysokość łokciowej; pod tą szopką zrobiony był żłobek, a czasem kolebka wielkości ćwierćłokciowej, w tej lub w tym osóbka Pana Jezusa z wosku, albo z papieru klejonego albo z irchy lub płótna konopiami wypchanego uformowana w pieluszki, z jakich płatków bławatnych i płóciennych zrobione uwiniona; przy żłóbku z jednej strony wół i osieł z takiejż materji jak i osóbka Pana Jezusa ulana lub utworzona klęczące i puchaniem swojem Dziecinę Jezusa ogrzewające, z drugiej strony Maryja i Józef, stojący przy kolebce w postaci nachylonej, afekt natężonego kochania i podziwienia wyrażającej.

(Dalszy tekst tego rozdziału jak w wydaniach drukowanych, tylko przeważnie obszerniejszy i z warjantami w poszczególnych wyrażeniach. Dla przykładu podaje się początek tekstu drukowanego w dotychczasowych wydaniach: „...była więc osóbka pana Jezusa, a na boku Marja i Józef, stojący przy kolebce w postaci nachylonej, afekt natężonego kochania i podziwienia wyrażającej“).

Michał Janik.

IV. RECENZJE.

Giovanni da Pian del Carpine „Historia Mongalorum". („Viaggio a'Tartari di Frate Giovanni da Pian del Carpine [Historia Mongalorum] a cura di Giorgio Pullè, con prefazione, note, bibliografia, carte e incisioni. „Alpes", Milano 1929, str. 340).

W pięknem wydawnictwie zbiorowem *Viaggi e scoperte di navigatori ed esploratori italiani* ukazała się jako tom 5-ty obszernie opracowana sławna *Historia Mongalorum* z XIII w. w przekładzie włoskim z obszernym wstępem, który rozmiarami (stron 224) zakrawa już na całą monografję, z dwiema kartami geograficznemi. 4-ma fotograficznemi podobiznami kart rękopisów i szeregiem ciekawych rycin odnoszących się do Tatarów. Ponieważ książka ta wiąże się ściśle z naszą kulturą a nikt jej u nas dotąd nie omówił — o ile mi wiadomo, przeto rzucam tych parę uwag informacyjnych, zanim się tą pracą dokładniej nie zajmie jakiś specjalista.

Pullè, wybitny historyk włoski, nie po raz pierwszy tem właśnie dziełem się zajmuje. Już w r. 1913 wydał jego tekst łaciński ze wstępem i komentarzem w zbiorze Studii Italiani di Filologia Indo-iranica, Vol. IX. Podstawą tego wydania był wiernie odtworzony tekst odpisu przechowywany w Cambridge, do którego Pullè dołączył warjanty z innych odpisów [1]).

Wstęp do cytowanego w nagłówku przekładu włoskiego *Historji Mongołów*, złożony z czterech części, daje najpierw przegląd najazdów tatarskich na Europę w ciągu XIII w. oparty na źródłach obficie cytowanych w przypisach. Pomija jednak autor źródła słowiańskie, do czego się zresztą otwarcie przyznaje. Nie zna więc zupełnie ani prac Abrahama o powstaniu kościoła łacińskiego na Rusi, ani Gołubińskiego, Turgenjewa, Hruszewskiego, ani latopisów ruskich, ani pracy Ulanowskiego o drugim napadzie Tatarów na Polskę, ani wreszcie pracy ks. Umińskiego o *Niebezpieczeństwie tatarskiem w połowie w. XIII.* Skoro więc Pullè w dalszym ciągu

[1]) Ks. Dr. Umiński, który się ostatnio u nas *Historją Mongołów* brata Jana Carpino zajmował (*Niebezpieczeństwo tatarskie w połowie XIII w. i papież Inocenty IV*, Lwów 1922) uważa za najlepsze wydanie D'Avezaca. Jest ono rekonstrukcją pierwotnego tekstu na podstawie różnych odpisów i dawnych wydań.

swego wstępu pisze o stosunkach między Europą wschodnią a zachodnią Azją, to oczywiście niejednoby tu na podstawie tych pominiętych źródeł można uzupełnić, sprostować a nawet zmienić. Nie stoi też na poziomie ostatnich badań to, co czytamy o misjach papieskich do Mongołów oraz o projektach unji i księciu halickim Danielu.

Natomiast szczególnie cenne są ustępy poświęcone analizie misji brata del Carpine i jego pisemnej relacji, dla nas zaś specjalnie ważne są te ustępy, bardzo zresztą skąpe, gdzie jest mowa o bracie Benedykcie z Polski, którym się właściwie nikt dotąd bliżej nie zajął[1]). A przecież odegrał on w tem poselstwie rolę wcale poważną, za jego pośrednictwem zebrał brat Giovanni wiele informacyj i wskutek tego jego *Historja Mongołów* jest niewątpliwie w pewnej przynajmniej mierze rezultatem współpracy obu Franciszkanów. Odpisy relacji ustnej brata Benedykta, znajdujące się w dwóch kodeksach (wiedeńskiej Bibl. Palatina Cod. lat. 512 membr. sec. XIV i Bibl. Nation. w Paryżu nr. 2477), powinien opracować krytycznie któryś z naszych specjalistów. *Historję Mongołów* przełożono na język francuski, włoski, angielski, rosyjski, ale brak całkowitego polskiego przekładu, któryby nawet szerszy ogół mógł zainteresować.

W drugiej części wstępu zajmuje się Pullè szczegółowo biografją brata Giovanni (str. 49—73), ustala jego nazwisko i ojczyznę bliższą, omawia jego prace organizacyjne jako prowincjała Franciszkanów na północ od Alp itd. Są to w tej pracy szczególnie cenne ustępy. Część trzecia daje opis 10 znanych rękopisów, wydań krytycznych i przekładów *Historji Mongołów*. W czwartej części poddaje Pullè to dzieło szczegółowej analizie i opisuje całe itinerarium. Podkreśla ścisłość informacyj brata Giovanni i zestawia je z tem, co o Mongolji piszą podróżnicy z ostatnich lat. Powołuje się więc na opisy Sven Hedina, Jandrinceva, Kropotkina i in. a przedewszystkiem na dzieło generała Przewalskiego o Mongolji, które uważa za wyjątkowo cenne i dokładne. Z dzieła tego cytuje Pullè wiele ustępów potwierdzających spostrzeżenia brata Giovanni. Korzysta również nieco z Ossendowskiego, zaznaczając w przypisie, że „choć jego pisma mają koloryt romansowy, to jednak odtwarzają wiernie środowisko i wytrzymują porównanie z opisami innych podróżników". Identyfikacja nazw geograficznych stanowi również część wstępu włoskiego historyka.

W konkluzji swoich wywodów podnosi Pullè wysoką wartość

---

[1]) Pomija się zazwyczaj oparte na kilku cennych źródłach ustępy poświęcone misji obu Franciszkanów przez Wiszniewskiego w jego *Hist. liter. pols.* (II, str. 196—223), gdzie autor przytacza długi fragment z opisu brata Jana i gdzie również omawia napady tatarskie w XIII w. Wiszniewski stara się dowieść szeregiem argumentów, że również i brat Jan był Polakiem. Dowody jego nie wytrzymują krytyki. Dodać tu warto, że ustępy z opisu brata Giovanni, przytoczone przez Wiszniewskiego, powtórzono w książce *Sybir. Pamiętniki Polaków z pobytu na Sybirze.* t. I. Chełmno 1864, co Korbut pominął pisząc w swej Literaturze pols. I, str. 15 o Benedykcie Polaku.

Historji Mongołów jako najstarszego opisu, poświęconego przez Europejczyka Azji centralnej i Mongołom. Są w nim błędy i braki, a jednak całość jest wcale dokładna, obserwacje ścisłe, wyraźnie są oddzielone spostrzeżenia naoczne autora od informacyj, otrzymanych pośrednio.

Ostatnią część tej książki (str. 227—330) zajmują przekłady. Niektóre zwroty uzupełnia tłumacz dla jasności wyrazami ujętemi w nawiasy i w przypisach tu i ówdzie objaśnia wyrazy i nazwy. Pullè dał tu przekład *Historji Mongołów*, relacji brata Benedykta Polaka, listów W. Hana i papieża Inocentego IV-ego.

Jedna z konkluzyj brata Giovanni da Pian del Carpine o Tatarach brzmi: *Occurrendum est igitur eis in bello.* Opis jego spełnia rolę głęboko pojętego wywiadu i w pewnej mierze przygotowuje ludy chrześcijańskie do wielkiej krucjaty na Tatarów. Zbliża się przez to zarówno treścią jak i tendencją do podobnego utworu, poświęconego u schyłku XV-go wieku Turcji przez Serba Konstantego z Ostrowicy. I tu celem głównym było podanie informacyj o ustroju państwowym i militarnym Turcji, i tu ponad całością unosi się wielka idea krucjatowa. *Roman Pollak.*

Przegląd prac z zakresu dziejów reformacji w Polsce. 1. **Reformacja w Polsce** r. 1928 z. 20. 2. **Górski Konrad:** Grzegorz Paweł z Brzezin, monografja z dziejów literatury arjańskiej. Kraków 1929. 3. **Kormanowa Żanna:** Bracia polscy 1560—1570. (Rozpr. hist. Tow. Nauk. Warsz.) Warszawa 1929. 4. **Kossowski Aleksander:** Arjanie polscy w Lublinie a sprawa Jana Kokota, mieszczanina lubelskiego. Lublin 1929. 5. **Kolbuszewski Kazimierz:** Problemy Melanchtonowe. Warszawa 1928. 6. **Ks. dr. Cichowski:** O polemice kardynała Hozjusza z reformatorem Janem Łaskim. (Przegląd teologiczny 1928). 7. **Ks. dr. Cichowski:** Ks. Stanisław Sokołowski a kościół wschodni. Lwów 1929. 8. **Dr. Tync Stanisław:** Dzieje gimnazjum toruńskiego (1568—1772) t. I. Toruń 1928. 9. **Völker Karol:** Die Kirchenpolitik Sigismund Augusts von Polen. Innsbruck 1929. 10. **Dr. H. Gollub:** Die beiden Erzpriester Maletius. Królewiec 1929. 11. **Wotschke Teodor:** Polnische Studenten in Altdorf (Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven 1928). 12. **Wotschke Teodor:** Polnische Studenten in Frankfurt. (Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven 1929).

Ostatni, dwudziesty numer czasopisma *Reformacja w Polsce* zwraca się głównie ku badaniom w. XVI: prof. J. Smoleński w artykule „Dysydenci w ustawodawstwie“ nawiązując do wywodów prof. E. Burschego, wypowiedzianych w r. 1926 w Przeglądzie historycznym, kreśli ewolucję, jaką termin *dysydent* w ciągu wieków przeszedł. Konfederacją warszawską z r. 1573, względnie spornem określeniem, w niej zawartem *in spiritualibus, quam in saecularibus* zajmują się dyr. St. Ptaszycki i prof. J. Siemieński. Z artykułów odnoszących się do dziejów piśmiennictwa polskiego w dobie reformacyjnej zasługuje na uwagę praca St. Bod-

niaka „Hieronim Baliński nieznany polemista katolicki u schyłku XVI w.“; autor wydobywa z zapomnienia postać, która nie odegrała wprawdzie wybitniejszej roli w polskim ruchu polemicznym, mimo to zasługuje na uwagę. Uczeń Szomana jest Baliński zrazu zwolennikiem reformacji, która wiedzie go zagranicę do Lipska i Witenbergi; pobyt w Niemczech a potem we Włoszech musiał silniej zaznaczyć się w umysłowości Balińskiego, skoro jeszcze po latach zachęcać będzie młodzież do wyjazdu, aby „języka przepolerował(a) i civilitatem wżdy lepszej nawykł(a)“: chociaż w Niemczech wychowanie jest nieco „przygrubsze“, opoleruje się ono następnie we Włoszech. Padwa, Bolonja i Rzym — to prawdopodobnie trzy główne ośrodki włoskie, w których przebywał Baliński, by potem może zwiedzić jeszcze Francję; systematycznych studjów zdaje się Baliński nie odbywał, zdołał jednak owładnąć dostatecznie łaciną, zapoznać się z pisarzami klasycznymi. Po powrocie do kraju znajdujemy go na urzędzie wielickim, potem koło r. 1580 po wyrzeczeniu się reformacji osiada na roli; umiera po r. 1600. Z utworów jego żaden współcześnie nie był ogłoszony drukiem, zachowały się one w rękopisie, znachodzącym się dziś w zbiorach rewindykowanych z dawnej bibljoteki cesarskiej w Piotrogrodzie: pisma te mają charakter polemiczny, przyczem Baliński walczy w obronie Trójcy św., czci świętych, odnosi się z większą pobłażliwością do lutrów i kalwinów, natomiast jest niechętny arjanom jako przeważnie plebejuszom i cudzoziemcom. Konfederacji warszawskiej z r. 1573 uznać nie chce jako uchwalonej bez zgody stanów wbrew zapatrywaniu duchowieństwa i części panów świeckich; luteranom i kalwinom gotów jest jednak przyznać swobodę wyznaniową, byle tylko wystąpili przeciw skrajnym odłamom reformacji, które się w Polsce rozszerzyły. Z polemiki swojej usuwa Baliński, jak stwierdza Bodniak, twórczy pierwiastek myśli ludzkiej, oświetlając zagadnienia reformacyjne z punktu stanowych i państwowych interesów; kiedy przechodzi do problemów dogmatycznych, znika indywidualność twórcza autora, szukającego odpowiednich cytatów, by poprzeć niemi swoje stanowisko i ten nadmiar cytatów w dziele staje się nużący. Na uwagę zasługuje jednak Baliński jako przedstawiciel polemiki religijnej ze strony katolickiej, ciekawy przez to, że do polemiki zabiera się człowiek świecki, co u katolików jest przejawem wyjątkowym.

W materjałach ogłasza prof. St. Kot ciekawy list Frycza Modrzewskiego do króla Zygmunta Augusta, umieszczony na wstępie egzemplarza dzieła „O naprawie Rzeczypospolitej“ z r. 1551, należącego do bibljoteki Jagiellońskiej; list jest ważnym komentarzem zarówno dla dzieła, jak i dla biografji autora. W tonie pełnym godności prosi Frycz króla, by zapewnił mu warunki potrzebne do spokojnego uprawiania studjów w Krakowie; jak wiadomo, prośba skutku nie odniosła, król nie wystarał się Fryczowi o beneficjum, nie zapewnił mu możności pozostania w stolicy. Konieczność przeniesienia się do Wolborza sprawiła, że Frycza wobec braku od-

powiednich książek zaczynają interesować zagadnienia religijno-kościelne. „Zygmunt August nie umożliwiający mu (Fryczowi) pobytu w stolicy, przyczynił się do tego, że największy nasz myśliciel polityczny XVI w. od spraw politycznych się usunął".

Kilka ciekawych szczegółów do czasów pobytu Fausta Socyna w Krakowie (1590—1592) dorzuca W. Budka, poczem szereg recenzyj zamyka ten numer „Reformacji".

* * *

W pracach o charakterze monograficznym zainteresowanie badaczy skupia się ciągle na spekulatywnym antytrynitaryźmie; na plan pierwszy wybija się tu monografja Konrada Górskiego „Grzegorz Paweł z Brzezin, monografja z dziejów polskiej literatury arjańskiej XVI w." (Kraków 1929, nakładem Polskiej Akademji Umiejętności, str. 296). Genezę dzieła tłumaczy Górski w przemowie zaznaczając, że wyłoniło się ono stopniowo z zainteresowania, jakie autor miał przedewszystkiem dla postaci Blandraty; studja doprowadziły Górskiego do wniosku, że Blandrata wywarł przemożny wpływ na utworzenie się sekty arjan polskich nietylko dzięki własnym zaletom umysłowym, ale przedewszystkiem dlatego, że znalazł doskonałego propagatora swojej idei w osobie Grzegorza Pawła. W ten sposób z pierwotnego zamiaru pracy o Blandracie powstała monografja o Grzegorzu Pawle; ta ewolucja pomysłu odbiła się na monografji Górskiego, wywołując pewną jej niejednolitość.

Górski, chcąc mówić o Grzegorzu, wszedł w dziedzinę dotychczas mało opracowaną, dawniejsze bowiem badania, poza Ossolińskim, (Siarczyński, Maciejowski, Wiszniewski) miały charakter ogólnikowy, podawały częstokroć wiadomości błędne; dopiero w czasach nowszych wzrosło zainteresowanie dla postaci Grzegorza Pawła, — przyczynki dorzucili z pośród uczonych polskich prof. Brückner, prof. Grabowski, prof. Kot, Barte, Wajsblum, głównie jednak zajął się nim z pośród badaczy niemieckich Teodor Wotschke. Były to jednak urywki, nie ujmujące całokształtu zagadnienia, nie oświetlające ewolucji, jaką przeszedł Grzegorz Paweł; w ten sposób praca Górskiego jest pierwszem syntetycznem ujęciem działalności tej bądź co bądź ciekawej postaci. Górski zadał sobie poważny trud, nietylko aby zapoznać się z całą literaturą przedmiotu odnoszącą się do postaci Grzegorza oraz do dziejów arjan, ale również, aby wejść w ideologję arjańską; ta podbudowa dogmatyczna względnie filozoficzna, którą Górski daje w swej pracy, stanowi jej bardzo poważny atut, w ten sposób bowiem poznajemy nietylko ewolucję duchową samego Grzegorza, ale również przemiany, jakie dokonywały się w łonie polskiego arjanizmu.

Pracę swą dzieli Górski na ośm rozdziałów; pierwszy kreśli pochodzenie i młodość Grzegorza Pawła z Brzezin, zwanego Zagrobelnym. Wspominając o pobycie późniejszego reformatora w Krakowie podkreśla autor jako jeden ze znamiennych czynników jego

psychiki silnie rozwinięty moment ambicji, który wpływać będzie na postępowanie i odegra poważną rolę zarówno w rozwoju studjów Grzegorza, jak następnie w jego życiu i twórczości. Niezupełnie godziłbym się z poglądem Górskiego, że już w Krakowie przejął się nowinkami religijnemi i że wyjazd do Królewca miał na celu poważniejsze zapoznanie się z nauką innowierczą; sam Górski zaznacza, że główny cel wyjazdu do Królewca tkwił w zamiarze poświęcenia się studjom humanistycznym. Górski stwierdza na str. 13, że tam w Królewcu „otoczony atmosferą protestancką młody humanista, choć się czuł *dalekim* od zagadnień religijnych, jednak zmuszony był poświęcać wolne chwile na przeżuwanie dzieł teologicznych". Kraków więc nie był źródłem, skąd doszły Grzegorza pierwsze naloty innowierstwa, może nawet i Królewiec pod tym względem wybitniejszej roli nie odegrał; ten okres młodociany w życiu Grzegorza domaga się pewnego uzupełnienia w badaniach. Momentem przełomowym w życiu Grzegorza było poznanie pisma Kalwina „Interim adultero — germanum", które uczyni z utora na szereg lat zdecydowanego zwolennika kalwinizmu; Górski podkreśla trafnie pewne rysy w umysłowości genewskiego reformatora, które mogły przemówić do Grzegorza, i które potem powtórzą się w jego życiu i postępowaniu, mianowicie zupełną bezkompromisowość, gdy chodzi o rzeczy religijne, nieustępliwość, choćby spór miał się odnosić do zagadnień drugorzędnych. Fakt zmiany przekonań religijnych Grzegorza właśnie dzięki polemicznemu pismu kalwinowemu wpłynął, zdaniem Górskiego, na to, że kierunek polemiczny stał się zasadniczym tonem życia i twórczości autora. Tu miałbym znowu pewne zastrzeżenie: stosunek ideowy Grzegorza do kalwinizmu nie został, jak mi się zdaje, dokładnie sprecyzowany. Górski charakteryzuje następnie okres pobytu Zagrobelnego zagranicą, jego zetknięcie się z Melanchtonem, z którym stosunki ułożyły się niezbyt przyjaźnie, następnie powrót do kraju i początek działalności reformatorskiej Grzegorza; po zapoznaniu się z ideologją braci czeskich Grzegorz godzi się na dogmatyczną stronę ich konfesji, ma zastrzeżenia co do zasady celibatu, pragnie jednak usunąć różnice stojące na przeszkodzie połączeniu kalwinów z braćmi czeskimi. Unji tej jest Grzegorz gorącym zwolennikiem; ale zasady kalwińskie miały zostać przezwyciężone przez idee nowe, którym wrażliwy umysł Grzegorza uległ, a były to wdzierające się do Polski hasła antytrinitarskie. Tę ewolucję w kierunku arjaństwa kreśli rozdział trzeci i czwarty pracy Górskiego. Nauka Stankara, tegosamego, za którym w r. 1551[1]) wstawiał się do ks. Albrechta w serdecznym liście Andrzej Górka, zaczęła coraz większe siać spustoszenia. Grzegorz nie odrazu decyduje się na krok stanowczy, za głęboko tkwiło w nim przywiązanie do kalwinizmu, pragnie naprzód nawiązać próby pojed-

[1]) List z 12. 4. 1551 znajdujący się w archiwum państwowem w Królewcu.

nawcze i stąd jego charakterystyczny list do Kalwina, kończący się prośbą o napisanie specjalnego dzieła o Stankarze, list, który pozostał zresztą bez odpowiedzi. Górski trafnie podkreśla, że Grzegorz nie był początkowo arjaninem, lecz człowiekiem, który nie mógł pogodzić się z nauką św. Augustyna o Trójcy św. i teorjami średniowiecznych scholastyków, jego teologiczny dyletantyzm, niedostateczne wyrobienie w zagadnieniach dogmatycznych mściło się na nim, „zbyt antropomorficznie i dosłownie wziął słowo osoba“ w odniesieniu do bóstwa i usilnie pracował nad przemianą nauki o Trójcy w naukę o istnieniu Trzech, choć, jak Górski zaznacza, nie umiał się zdobyć na tę konsekwencję, żeby się do wyznawanych trzech Bogów przyznać. Górski kreśli w związku z ewolucją Grzegorza przemiany w zborze małopolskim, charakteryzuje ostrożną akcję Blandraty, tem jednak właśnie bardzo niebezpieczną, że była chytrze obmyślaną, oraz postępowanie Grzegorza, odznaczające się w przeciwieństwie do tamtej bezpośredniością. Grzegorz staje gorąco w obronie wyznawanych przez siebie teoryj, atakując obecnie stanowisko Kalwina, reprezentowane w Polsce przez Sarnickiego. Omawiając poglądy Grzegorza Pawła zwraca Górski słusznie uwagę, że nadawana jemu i jego zwolennikom nazwa „arjan“ nie jest uzasadniona; rzucił tę nazwę poraz pierwszy Stankar przeciwko Melanchtonowi, a Sarnicki użył jej w odniesieniu do Blandraty, Lismanina i zwolenników Grzegorza, choć teorje ich poszły po linji odmiennej od nauki Arjusza. Napięcie między zborem kalwińskim a arjańskim było tak wielkie, że wszelkie środki walki uznawane były za godziwe, wszelkie próby pogodzenia za bezskuteczne. Omawiając w rozdziale piątym działalność pisarską Grzegorza w obronie trydeizmu podkreśla autor jednostajność treści, Grzegorz powtarza bowiem te same wywody i argumenty tak, że już na podstawie jednego dzieła można wytworzyć sobie pogląd na system teologiczny reformatora. Górski przechodzi po kolei utwory Grzegorza, wykazując, jak mimo wszystko na sposobie ujęcia zagadnienia zaciężyło stanowisko Stankara, choć jego nauce o Pośredniku się przeciwstawił. Autor monografji bada oryginalność Grzegorza, wykazuje, że pomysły mają przeważnie obce źródła, określa stosunek do Ojców kościoła, do dzieł słynnego opata Joachima de Floris, zwłaszcza zaś do współczesnych przedstawicieli innowierstwa, jak Gentilisa i in. Omówiwszy stronę ideową utworów Grzegorza stwierdza Górski słusznie, że o znaczeniu historycznem reformatora rozstrzyga nie jego teologja i filozofja, lecz publicystyczny temperament i rozmach, jakim nacechowana jest działalność praktyczna i pisarska autora. Grzegorz wierzył głęboko w to, czego nauczał, i ten żar przekonania stanowi jeden z momentów, który każe zapomnieć o brakach kompozycyjnych, czy też stylistycznych jego dzieła. Rozdział szósty i siódmy charakteryzuje dalszą ewolucję Grzegorza ku anabaptyzmowi i unitaryzmowi oraz związaną z tem twórczość literacką; Górski stwierdza, że dzieła tej epoki wykazują duże zróżnicowanie tematów, przynosząc problemy, do których

autor później nie wracał. ponadto zdradzają większe opanowanie wewnętrzne, tendencję sformułowania tez unitaryzmu, uderza natomiast mała samodzielność, pisma bowiem z tego czasu są przeróbkami, rozwinięciem lub tłumaczeniem pism Blandraty, Socynów, Serweta, tu i ówdzie wykazują wpływ Erazma z Rotterdamu. Scharakteryzowawszy w ostatnim (ósmym) rozdziale koniec życia Grzegorza daje Górski krótką syntezę jego działalności, zaznaczając, że „był to dziwny stop ze szlachetnych kruszców i pospolitych metali ulany, obfitujący w przeciwieństwa wewnętrzne, choć przez to wcale jeszcze duchowem bogactwem nie obdarzony". Człowiek gorąco oddany idei, bezinteresowny, był w sprawach teologicznych samoukiem i dyletantem, któremu brak było samodzielności i oryginalności myślenia, oraz subtelności Wrażliwy jego umysł ulegał łatwo nowym wpływom, co mogło spowodować sąd o lekkomyślności, ale sąd taki byłby mylny. Grzegorz szukał prawdy, a nie mogąc jej sam znaleźć opierał się o autorytet innych. Niewyrobiony filozoficznie nie umiał dobrze rozumować, dał się raczej unosić fantazji czy też fanatyzmowi, temperament też ponosił go do czynów nie licujących z moralnym duchem arjanizmu. Będąc echem innych sam wywarł wpływ na autorów polskich, jak Budny, Kazanowski, Farnowski, Wiśniowski, przyczynił się też do urobienia gruntu dla idei socynjanizmu; Górski kończy pracę stwierdzeniem. że mimo wszystkie braki jest on ciekawym przedstawicielem tego kierunku „co sobie stawia za cel wyzwolenie umysłu ludzkiego z wszelkich pojęć nadnaturalnych, innemi słowy jako prekursor pewnego typu t. zw. postępowości i nowoczesności".

W pracy dra Górskiego działalność Grzegorza zyskała przedstawienie bardzo rozległe; nasuwa się tylko wątpliwość, poruszona zresztą przez prof. Brücknera w ocenie zamieszczonej w grudniowym zeszycie *Ruchu Literackiego* z r. 1929, czy rola wyznaczona przez Górskiego Grzegorzowi z Brzezin nie została nieco przeceniona, w istocie bowiem ten człowiek o niegłębokiej wiedzy nie dorównywa ani Czechowiczowi, ani Niemojewskiemu czy Budnemu, jak słusznie mówi prof. Brückner. Górski dał w swej pracy historję antytrynitaryzmu w połowie w. XVI, i na to tło rzucił postać Grzegorza, która dzięki temu zeszła na plan drugi; ma to strony ujemne, ma jednak i poważne walory, zyskaliśmy bowiem bardzo staranną pracę kreślącą rozwój polskiego arjaństwa w pewnej dobie. Może wadą pracy jest poniekąd jej rozwlekłość, omówienie zagadnień często już rozwiązanych przez poprzednich badaczy, wobec których jednak umie Górski zająć nieraz samodzielne stanowisko; w całości monografja o Grzegorzu z Brzezin stanowi bardzo ważny dorobek naukowy i poważną pozycję w dziejach badań nad protestantyzmem polskim.

Niemal równocześnie wyszła inna praca, biorąca za temat dzieje arjaństwa, p. Żanny Kormanowej „Bracia polscy 1560—1570" (Rozprawy historyczne Towarzystwa Naukowego Warszawskiego t. VII. z. 3. Warszawa 1929, str. 109); wykazuje ona nie-

wątpliwie dużo dobrej woli, pracowitości i oczytania autorki, ma jednak charakter zbyt pobieżny w traktowaniu tematu.

Do dziejów arjanizmu sięga Aleksander Kossowski w rozprawce „Arjanie polscy w Lublinie a sprawa Jana Kokota, mieszczanina lubelskiego“ (odb. z „Pamiętnika lubelskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Lublinie t. I. Lublin 1929 str. 17); scharakteryzowawszy pokrótce rolę arjanizmu w Polsce, a zwłaszcza w Lublinie, kreśli autor epizod walki, jaką z arjanami rozpoczęli Jezuici z końcem w. XVI i w pierwszych latach w. XVII, a jako ciekawy przejaw tej walki omawia sprawę sądową wszczętą przeciw dawnym współwiercom przez mieszczanina lubelskiego Jana Kokota. Do dziejów kontrreformacji w Polsce rozprawka p. Kossowskiego dodaje ciekawy przyczynek.

* * *

Wysunąłem prace z dziejów arjanizmu polskiego na czoło, gdyż przyniosły one materjał nowy, bardzo wartościowy; mniejsze zainteresowanie badaczy budziły kierunki inne. Prof. Kazimierz Kolbuszewski w artykule „Problemy Melanchtonowe“ (odbitka ze Sprawozdań z posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego XXI 1928. str. 15) zdaje sprawę z planu większej pracy „Melanchton a Polska“, przyczem powołuje się na zdanie Wotschkego, że badacz reformacji polskiej na każdym kroku odnajduje ślady wpływu Melanchtona; wpływ ten obejmuje najrozmaitsze dziedziny, przejawia się nietylko w bezpośrednim kontakcie wielkiego „praeceptora Germaniae“ z młodzieżą polską, w jego korespondencji z polskimi mężami stanu, ale w teologji, polityce i szkolnictwie. — Na uwagę zasługują dwie prace ks. dr. Henryka Cichowskiego; w pierwszej z nich, zamieszczonej w IX roczniku „Przeglądu teologicznego“ (Lwów 1928) mówi on o polemice kardynała Hozjusza z reformatorem Janem Łaskim. Ks. Cichowski zwraca słusznie uwagę, że wielka postać Hozjusza domaga się dokładnego opracowania, te bowiem, które posiadamy, są albo przestarzałe albo stronnicze. Do tej przyszłej monografji dorzuca autor cegiełkę, kreśląc powstanie dzieła Hozjuszowego „de expresso Dei verbo“; praca, zwracająca się przeciw uroszczeniom innowierców, jakoby oni tylko byli posiadaczami słowa bożego, miała charakter polemiczny, większego wpływu jednak współcześnie nie wywarła. Ponieważ Hozjusz powoływał się m. i. na poglądy superintendenta Erazma Alberusa, nieżyczliwe dla Łaskiego, Łaski odpowiedział pismem „Brevis ac compendiosa responsio ad collectos certos quosdam ex Erasmo Albero per Stanislaum Hosium articulos de doctrina Joannis a Lasco“, w którem broni się przedewszystkiem przed zarzutem braku miłości wśród wyznań akatolickich. Dialektyczne uzdolnienie Łaskiego znalazło swój pełny wyraz; Hozjusz odpowiedział wkrótce polskiemu reformatorowi pismem „de opresso Dei verbo“, które jednak ogłoszone zostało dopiero po śmierci autora. Sumiennej pracy ks. dr. Cichowskiego jeden trzeba jednak postawić zarzut, —

niedocenia ona znaczenia postaci Jana Łaskiego, którego słusznie nazwał ks. prof. Fijałek „największą chwałą antyrzymskiej reformy religijnej w Polsce“.

Pośrednio o zagadnienia protestantyzmu potrąca dzieło ks. dr. Henryka Cichowskiego „Ks. Stanisław Sokołowski a sprawa wschodnia“ (Lwów 1929); autor nawiązuje do znanego faktu, że protestanci czynili starania, by kościół wschodni, względnie jego głowę, patrjarchę konstantynopolitańskiego skłonić do unji z nimi. Jedna z takich prób stanowi przedmiot zainteresowania ks. dra Cichowskiego; w r. 1573 biorą udział w poselstwie do Selima II z ramienia uniwersytetu w Tubindze profesorowie Andrea i Crusius, i ci wręczają patrjarsze Jeremjaszowi II list Tubińczyków i wyznanie wiary augsburskie. Z polecenia patrjarchy wygotowano odpowiedź, która była dla protestantów nieprzychylna, wykazywała bowiem, w czem oni odpadli od tradycyjnej nauki chrześcijańskiej. Przez dłuższy czas odbywała się jeszcze pisemna polemika, przerwana ostatecznie przez patrjarchę w r. 1581. W roku następnym ukazał się w Polsce przekład pierwszej odpowiedzi Jeremjaszowej pt. „Cenzura czyli osądzenie przez Kościół wschodni głównych zasad dogmatycznych heretyków naszych czasów“, dokonany przez ks. Stanisława Sokołowskiego; odpowiedzi tej dostarczył polskiemu pisarzowi wedle jego własnego wyznania archimandryta, Grek, Theolept, o którym jednak ks. Cichowski wiele powiedzieć nie umie. Sokołowski zabrał się do tłumaczenia, by wykazać i jawnemi uczynić sztuczki i ukryte sposoby protestantów, nie opuszczających żadnego sposobu zaszkodzenia kościołowi katolickiemu oraz by stwierdzić przedziwną i zupełną zgodność kościoła zachodniego i wschodniego w wielu kwestjach, które protestanci odrzucają. Chodziło więc tu wyraźnie, aby z jednej strony skompromitować protestantów i udaremnić im wszelką akcję pojednawczą z kościołem wschodnim, z drugiej, aby wobec istniejących oddawna tendencyj kompromisu między kościołem wschodnim a zachodnim dojście do skutku tego kompromisu umożliwić, co zresztą kilkanaście lat później miało się urzeczywistnić w Unji brzeskiej. Jest rzeczą charakterystyczną, na co zwraca uwagę ks. Cichowski, że Sokołowski wstrzymuje się celowo od jakichkolwiek ze swej strony dodatków polemicznych wymierzonych przeciw protestantom, uzupełnienia zaś jego powstają tam, gdzie patrjarcha Jeremjasz atakuje naukę katolicką. Te „annotationes“ Sokołowskiego omawia autor szczegółowo, pomijam je tu jako prawie niezwiązane z protestantyzmem. Ogłoszenie przez Sokołowskiego korespondencji między uczonymi tubińskimi a patrjarchą wywołało ogromną burzę; katolicy uznali je za walną broń do walki z herezją, protestanci niemieccy nie mogli milczeć, atakując w pierwszym rzędzie Sokołowskiego i przeprowadzając równocześnie polemikę dogmatyczną. Wydobyty przez ks. Cichowskiego epizod ma dlatego znaczenie, gdyż wtedy, jak zaznacza autor, nasza nauka teologiczna wystąpiła poraz ostatni na forum międzynarodowe; od tej chwili

nazwiska teologów polskich nie wyjdą już poza granice państwa. Przypomnienie tego epizodu stanowi zasługę ks. dr. Cichowskiego.

Jeszcze krótką wzmiankę książce, związanej pośrednio z dziejami naszego protestantyzmu, poruszającej zagadnienie wpływu myśli niemieckiej na polską; chodzi o pracę Dra Stanisława Tynca „Dzieje gimnazjum toruńskiego (1568—1772), t. I. Wiek XVI. (Toruń 1928). Nie może być mojem zadaniem omówienie książki z zakresu historji szkolnictwa; jeśli o pracy Dr. Tynca tu wspominam, czynię to dlatego, że zarówno narodziny gimnazjum w Toruniu, jakoteż i jego dzieje związane są z ruchem reformacyjnym, „żarliwość protestancka stała u kolebki gimnazjum toruńskiego, podobnie jak i wielu, wielu szkół na Zachodzie". Dr. Tync, charakteryzując powstanie tej szkoły, podkreśla wpływy melanchtońsko-sturmowskie, które zaznaczyły się w wewnętrznym i zewnętrznym ustroju gimnazjum, kreśli chwile wzlotów i świetności zwłaszcza w czasach burmistrzowania Henryka Strobanda, i chwile upadków; autor powiada, że okres do r. 1600 to era najświetniejszego i najbujniejszego rozkwitania tej uczelni. „Pulsuje wówczas w Toruniu i w jego szkole żywe tętno twórczej pracy kulturalnej; pleni się chwasty, usuwa zawady, obmyśla plany i projekty, gromadzi się kapitał idei i żywych umysłów ludzkich, zbiera fundusze, propaguje i agituje, porusza wszelkie sprężyny, nawiązuje stosunki ze światem uczonym". Gimnazjum toruńskiemu i roli, jaką ono odegrało, należała się w pełni sumienna monografja.

* * *

Parę słów chcę poświęcić pracom niemieckim związanym z dziejami protestantyzmu polskiego. Prof. Völker omawia w ciekawym artykule politykę kościelną Zygmunta Augusta [1]), trafnie wykazując, że pozornie pełna sprzeczności polityka kościelna ostatniego z Jagiellonów, umożliwiającego rozwój protestantyzmu a równocześnie dającego podstawy do przeprowadzenia kontrreformacji, powodowana była względami państwowemi, chęcią stworzenia warunków dla zrośnięcia się poszczególnych części Polski w jeden trwały organizm państwowy.

Na pole literatury przechodzi królewiecki archiwarjusz Dr. H. Gollub w pracy o obu Maleckich [2]); zwrócił na nich dawniej uwagę Sembrzycki w rozprawie pomieszczonej w Altpreussische Monatschrift w r. 1888, szereg ciekawych szczegółów podał ks. Dr. Warmiński w studjum „Andrzej Samuel i Jan Seklucjan" (Poznań 1909), — o starszym Maleckim mówił prof. Brückner w artykule ogłoszonym w II roczniku „Pamiętnika Literackiego",

---

[1]) Die Kirchenpolitik Sigismund Augusts von Polen. Sonderabdruck aus den Mitteilungen des österr. Instituts für Geschichtsforschung. Innsbruck 1929.

[2]) Die beiden Buchdrucker und Erzpriester Maletius. Sonderabdruck aus „Königsberger Beiträge. Festgabe zur 400 jährigen Jubelfeier der Staats und Universitätsbibliothek zu Königsberg in Preussen" 1929.

ostatnio zajął się nim prof. Jan Janów. Dr. Gollub zna te prace, niezawsze jednak należycie je wyzyskuje; jego rozprawa ma charakter raczej bibljograficznego zestawienia badań innych, — po części swoich, archiwalnych, — niż dokładnego obrazu działalności obu reformatorów na terenie Prus książęcych. Niewątpliwie powodem niedostatecznego przedstawienia roli Maleckich był fakt pomieszczenia rozprawki w księdze pamiątkowej, a w konsekwencji szczupłe ramy przeznaczone dla autora; zasługą Dr. Golluba pozostaje przypomnienie Niemcom działalności obu Polaków.

Znany i niestrudzony badacz reformacji w Polsce Teodor Wotschke zajmuje się w dalszym ciągu rozpoczętem poprzednio zagadnieniem studjów Polaków zagranicą; z zainteresowania tego wypłynęły dwie ciekawe rozprawy, obie pomieszczone w „Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven". Jedna z nich, ogłoszona w r. 1928, kreśli znaczenie Altdorfu dla życia umysłowego w Polsce. To miasteczko położone niedaleko Norymbergji, posiadające zrazu akademickie gimnazjum, następnie uniwersytet, odegrało w dziejach protestantyzmu polskiego rolę niemałą; nie da się ona wprawdzie porównać z rolą Wittenbergi, Lipska czy Heidelbergi, miał jednak Altdorf znaczenie zwłaszcza dla jednego odłamu polskiego różnowierstwa, unitarjanizmu, jak na to zwrócił uwagę w studjach swoich dr. Chmaj. Początek napływu polskiej młodzieży zaczyna się dość wcześnie, bo już w r. 1575; Wotschke przypuszcza, że przyczynił się do tego słynny matematyk Jan Prätorius, który przez pewien czas przebywał w Polsce i pozostawał w stosunkach z Dudyczem. Napływ stanie się jednak znaczniejszy, gdy w r. 1606 pozyskuje uniwersytet poważną siłę naukową w filozofie i lekarzu Erneście Sonerze, który zwłaszcza dla unitarjan Polski i Siedmiogrodu był siłą przyciągającą i przynajmniej w skrytości ich popierał; przybędzie do Altdorfu Michał Gittich, syn lekarza niemieckiego, który z Wenecji schronił się do Polski, później duchowny w Nowogródku, jeden z bardzo czynnych działaczy wśród braci polskich. Znajdzie się Jakób Sieniński, syn właściciela Rakowa, wybrany jako drugi po Ostrorogu Polak rektorem szkoły altdorfskiej, będzie Marcin Ruar, Samuel Przypkowski, Daniel Taszycki Jerzy Szlichtyng czy też Jan Szczepanowski. Ale ten napływ miał się skończyć; tajemna agitacja unitarjańska wyszła na jaw i spowodowała rozkaz opuszczenia miasta dla tych, którzy przekonań swych wyrzec się nie chcieli. Jeszcze znajdzie się tu i ówdzie jakieś nazwisko polskie, tak np. przybywa do Altdorfu w r. 1631 ks. Janusz Radziwiłł, ale pobyt jego był przelotny; rola Altdorfu się skończyła.

Dziejami szkoły frankfurckiej zajmuje się Wotschke w drugiej swojej pracy[1]); zrazu, gdy szkoła zachowywała się opornie wobec reformacji, liczba przybyszów nie była wielka, stosunki się

---

[1]) Polnische Studenten in Frankfurt. Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven. 1929. II.

jednak zmieniły, gdy uczelnia pozyskała na stanowisko profesora Jerzego Sabina, zięcia Melanchtona. Ale i Frankfurt nie potrafił nigdy dorównać Witenberdze czy Lipskowi, był zawsze stacją przejściową skąd młodzież ruszała dalej ku centrom życia religijnego niemieckiego; znajdą się wśród uczniów szkoły frankfurckiej nazwiska poważne, będzie tam w r. 1544 Andrzej Wolan, który odegra tak wybitną rolę w ruchu reformacyjnym na Litwie, świetny polemista, znany z walk prowadzonych ze Skargą [1]), ze socynjanami, jest i Stanisław Ostroróg, głowa luteranizmu wielkopolskiego, pozostający w związkach z ks. Albrechtem, z Melanchtonem, z Vergeriem, będą tam synowie wojewody Marcina Zborowskiego, znajdzie się i późniejszy historyk Świętosław Orzelski, i poeta Sebastjan Grabowiecki, i syn znanego pisarza luterańskiego Eustachego Trepki Andrzej, pragnący sam dokonać przekładu pisma św., w czem mu jednak nagła śmierć przeszkodziła, będzie później słynny wojownik i poeta Krzysztof Arciszewski. Liczba przybyszy będzie się zmniejszała; co jest jednak rzeczą znamienną to fakt, że Frankfurt ściąga młodzież z Polski może czas dłuższy, niż inne uniwersytety niemieckie, że nawet w epoce, gdy reformacja zaczęła upadać pod ciosami zadanemi jej przez kierunek przeciwny, w Frankfurcie znajdują się uczniowie pochodzący z Polski.

Obie prace Wotschkego, odznaczające się sumiennością, przynoszą ciekawy materjał historyczno-kulturalny [2]).

Kazimierz Kolbuszewski.

NORWIDIANA 1925—1929. — Drobne *inedita*. — **Józef Ujejski:** Listy Norwida do Augusta Cieszkowskiego i Zygmunta Krasińskiego. „Pamiętnik Literacki“ 1925/1926, str. 585—625, i osobne odbicie (b. r., str. 43). — **Tadeusz Makowiecki:** Norwid wobec powstania styczniowego. „Pamiętnik Literacki“ 1929, str. 564—581, i osobne odbicie (1929, str. 67). — Inne materjały i przyczynki biograficzne. — **Jan Piechocki:** Norwidowa koncepcja sztuki-pracy. Poznań 1929, Jan Jachowski, Księgarnia Uniwersytecka, 8°, str.

---

[1]) Polemikę Wolana ze Skargą charakteryzuje ks. Edward Święcki w rozprawie „Skarga jako obrońca katolickiej nauki o eucharystji“ (*Przegląd teologiczny* Lwów 1928, z. 1—3).

[2]) Już w chwili druku niniejszego przeglądu otrzymałem ósmy numer „Sprawozdań z czynności i posiedzeń Pol. Akademji Umiejętności za r. 1929; znachodzi się tam streszczenie pracy prof. Jana Janowa p. t. „Tłumaczenia ruskie z Postylli M. Reja w ewangeljarzach kaznodziejskich XVI i XVII w.“. Autor zwraca uwagę na związek między owemi ewangeljarzami a literaturą polską i stwierdza wpływ postylli Reja; dzieło pana z Nagłowic, zapomniane w Polsce z chwilą zwycięstwa kierunków przeciwreformacyjnych, żyło anonimowo wśród ludności obrządku greckiego, dostarczając „nauk świętych“, rozmieszczonych wśród pouczeń cerkiewnych tak zręcznie, że przeciwnicy zostawili je w pokoju. „Powyższą drogą zajął Rej miejsce, wprawdzie bezimiennie, obok patrjarchy Kallista, Jana Złotoustego i innych znakomitości kościoła greckiego“. Praca prof. Janowa dostarczy bardzo ciekawego materjału do dziejów polskiej postylli.

107 + 1 nlb. („Prace Polonistyczne Studentów Uniwersytetu Poznańskiego“, Nr. 1). — **Zygmunt Falkowski**: Rzecz o tragiźmie Kleopatry C. K. Norwida. Kraków 1928, 8°, str. 79 + 1 nlb. (Osobne odbicie z „Przeglądu Powszechnego“). — **Władysław Dobrowolski**: Norwidowa opowieść o wiecznym Rzymie i wiecznym człowieku Quidamie. „Pamiętnik Literacki“ 1927, str. 291—308. — **Tadeusz Makowiecki**: Młodzieńcze poglądy Norwida na sztukę. Lwów-Warszawa. Osobne odbicie z „Pamiętnika Literackiego“ 1927, str. 64 („Studja z zakresu historji literatury polskiej“ Nr. 6). — Przyczynki „Ruchu Literackiego“. — **Zofja Szmydtowa**: Norwid jako tłumacz Homera. „Prace Komisji do badań nad historją literatury i oświaty“, tom III, Warszawa 1929 (Wyd. Tow. Nauk. Warsz. Wydział I), str. 99—115. — **Zofja Szmydtowa**: Norwid wobec tradycji literackiej. „Sprawozdanie Gimnazjum Żeńskiego imienia Cecylji Plater-Zyberkówny“. Warszawa 1925, str. 77—111, i osobne odbicie (1925, str. 35). — **Zofja Szmydtowa**: Miara i symbol wielkości w poezji Norwida. Warszawa 1930, 8°, str. 19 + 1 nlb. — Norwid w podręczniku szkolnym M. Kridla. — **Wilam Horzyca**: Wieszcz Wolnej Polski. „Droga“ 1929, Nr. 5, str. 448—458, i książka „Dzieje Konrada“, Warszawa 1930, str. 19—41 („Bibljoteka Drogi“, t. 1). — **Cezary Jellenta**: Idee muzyczne Norwida. „Muzyka“ 1925, Nry 4—6, str. 141—145 i 233—236). — Drobne artykuły. — „Wanda“ w teatrze. — Norwid w poezji i powieści. — Varia.

O „norwidianach“ miałem zaszczyt pisać na tem miejscu już przed laty pięciu, przedstawiając czytelnikom „Pamiętnika Literackiego“ (R. XXI, str. 474—486) publikacje z tego zakresu, jakie się ukazały w ciągu czterolecia od r. 1921 do końca 1924. Naczelnym rysem w czteroleciu owem było dążenie do upowszechnienia znajomości poety drogą antologij i przystępnych wydań niektórych jego utworów. Pięcioletni okres, z którego wypada mi zdać sprawę obecnie, miał odmienny charakter. Żadne z większych dzieł poety nie zostało wydane na nowo. Żadna się też nie ukazała nowa antologja. Rysem wspólnym dwu okresów jest niepojawienie się ani jednego z dawno zapowiedzianych tomów zbiorowego wydania poety. Przybyły tylko do dawnych nowe zapowiedzi (w wywiadzie udzielonym przez Miriama współpracownikowi dziennika „Głos Prawdy“ 1927, Nr. 57). Sporo i gorzko na ten temat pisano, niezawsze w sposób właściwy, często zapominając o tem, że, jakiekolwiekby były metody edytorskie Miriama, nic nie zmniejszy jego wielkiej zasługi odkrycia Norwida i nic nie może zmniejszyć olbrzymiej wdzięczności, jaką mu za to winniśmy. Inna rzecz, że niepodobna oprzeć się wrażeniu, iż odkrywca zastosował względem swego pokolenia jakąś bardzo surową pedagogikę. Zdaje się, jak gdyby zwlekał z ogłaszaniem dalszego ciągu puścizny norwidowskiej, aż okażemy się jej godni, aż dowiedziemy, że umieliśmy należycie skorzystać z bogactw zawartych w częściach ogłoszonych

poprzednio. Oczywiście, któż może powiedzieć, że zasłużył! Może jednak nowe bogactwa byłyby pomocne naszej słabości! Przecież pragnienie oglądania całkowitego wizerunku pisarza jest tak naturalnie ludzkie. Czyż zresztą na to jest światło, „by pod korcem stało?“

W ostatnich latach nie brak było prób wyszczerbienia przynajmniej brzegów tego korca. Ogłoszono trochę ineditów, przypomniano trochę rzeczy zapomnianych. P. Zofja Szmydtowa odnalazła w autografach Bibljoteki Jagiellońskiej i opublikowała (w „Przeglądzie Warszawskim“ 1925, Nr. 45) przepyszny wiersz „Święty Pokój“, a także wiersz „Mój łaskawy panie“ i wspomnienie o Horacym Delaroche (o drobnych omyłkach tego wydania podano zapiskę w „Języku Polskim“ 1925, str. 158). Przedziwny rytmicznie wiersz o obrazie Rodakowskiego „Generał Dembiński“, odnaleziony w papierach po Juljuszu Korsaku, ogłosił i skomentował (w „Myśli Narodowej“ 1927, Nr. 2) p. Władysław Kozicki. P. Stanisław Cywiński w „Czasie“ z d. 25 września 1927 (Nr. 219) przypomniał stosunki, jakie poetę łączyły z tem pismem, wyliczył utwory w niem publikowane i jeden z nich, wiersz „W Łazienkach“, przedrukował (zamieściła go także „Myśl Narodowa“, 1926). Z dawnych roczników „Czasu“ wydobył też p. Cywiński i przypomniał (w „Myśli Narodowej“ 1928, Nr. 9) „Zarysy z Rzymu“, pisane 1848 r. Inne jeszcze utwory z dawnego „Czasu“ wydobył i odświeżył p. Stanisław Pigoń: wiersz „Co robić?“ („Myśl Narodowa“ 1928, Nr. 1) i wiersz „Na smutne wieści z Watykanu“ („Dodatek literacki do Dziennika Wileńskiego“ 1926, Nr. 14). Z autografów wileńskiej Bibljoteki im. Wróblewskich ogłosił p. Pigoń wiersz „Co jej powiedzieć?“, wpisany przez poetę w r. 1868 do pamiętnika Zofji Węgierskiej („Myśl Nar.“ 1926, Nr. 40). P. Pigoniowi również zawdzięczamy ogłoszenie (z rękopisów Ossolineum) dwu notatek Norwida („Ruch Lit.“ 1926, Nr. 5) o charakterze recenzyj literackich (o poemacie Miecz. Pawlikowskiego i o broszurze L. Zwierkowskiego). P. Tadeusz Makowiecki opublikował na nowo (w „Ruchu Literackim“ 1927, Nr. 3) dwa z najwcześniejszych artykułów norwidowskich „Litkup na Pradze“ i „Ze względu artykułu o cynkografji“ (uzupełnił ten przedruk przypiskiem p. Pigoń w temże piśmie w Nr. 5, str. 127). P. Makowiecki także wydał, z rękopisów po Kraszewskim, ciekawy artykuł z przedostatniego roku życia Norwida p. t. „Żydy i Mechesy“ (w „Ruchu Lit.“ 1928, Nr. 1). Dwa piękne wiersze z cyklu „Vade-mecum“, mianowicie „Syberje“ i „Czynowniki“, ogłosił (w „Drodze“ 1929, Nr. 5) Miriam Wiersz z 1868 r. „Do publicystów Moskwy“ i wiersz z 1863 r. „Marquis de Boissy“ ogłosił (pierwszy — ze Zbiorów Batignolskich, drugi — ze Zbiorów Rapperswilskich) p. T. Makowiecki (w „Pamiętniku Warszawskim“ (1929, z. 4). Młodzieńczy wiersz „Burza“ (z 1841 r.) przypomniał S. C. (w „Myśli Narodowej“, 1925, Nr. 6).

Bogatszy był plon w zakresie publikacji listów poety. Naczelne miejsce zajmują tu materjały ogłoszone na łamach „Pamiętnika Li-

terackiego". Listy Norwida do Augusta Cieszkowskiego i Zygmunta Krasińskiego, wydane z wielką starannością i drobiazgowym a arcysumiennym komentarzem opatrzone przez p. Józefa Ujejskiego (R. XXII—XXIII), to zbiór prawdziwie bezcennych dokumentów dla poznania ciągłości myśli poety, jednolitości jego charakteru i niezmiennej, ciągle jakby na krawędzi przepaści prowadzonej walki z nędzą — na przestrzeni 28 lat: bo z przerwami ciągnie się ta korespondencja od 1850 do 1878 r. Oblicze Norwida jako poety, jako obserwatora, jako teoretyka literatury, jako myśliciela społecznego — wzbogacają te listy nową dla nas obfitością rysów. — Listy znowu, ogłoszone przez p. Tadeusza Makowieckiego (R. XXVI),ześrodkowane dokoła kwestji „Norwid wobec powstania styczniowego", ukazują w nowem zupełnie świetle stosunek poety do wydarzeń 1863 roku. Ujawniają się w nich przytem nieznane dotąd ogółowi głębokości jego uczucia patrjotycznego i jego patrjotycznej myśli. P. Makowiecki nietylko wydał teksty z należytą troskliwością, ale w obszernym wstępie wnikliwie i subtelnie znaczenie ich uwydatnił. Publikacja ta anuluje wcześniej podejmowane (w ostatnich jeszcze latach przez p. R. Bergla i A. Nowaczyńskiego) próby określenia stosunku Norwida do ostatniego powstania. — Kilka listow poety z czasów po r. 1863 wydrukował p. Makowiecki w „Pamiętniku Warsz." (z. 4, str. 152—161). — Dwa listy do Agatona Gillera ogłosił z szerokim komentarzem p. St. Pigoń (w „Głosie Narodu" 1926, Nry 233—235). On również opublikował list do M. Pawlikowskiego z r. 1857 (w „Dodatku liter. do Dzien. Wileńskiego" 1926, Nr. 1), fragment listu z r. 1853 (z Ameryki) do Mickiewicza (w „Tęczy" 1929, Nr. 25), a wreszcie humorystyczny list z r. 1867 do Konstancji Górskiej (w „Głosie Narodu" 1929, Nr. 347, w feljetonie p. t. „Żarty Cyprjana Norwida"). — List do Mierosławskiego, poruszający sprawę stosunku papieża Grzegorza XVI do powstania 1830 r., wydała p. Szmydtowa (w „Myśli Narod." 1929, Nr. 10). — Fragment listu do Marjana Sokołowskiego (z 1881 r.), mówiący m. in. o czytaniu i „nie-doczytywaniu", o ludziach wielkich i małych, o jubileuszach i „restytucjach", ogłosił (w „Tęczy" 1929, Nr. 38) p. W. St. Turczyński. — P. Zofja Ciechanowska ogłosiła list z r. 1870 do Jana Rustejki (w „Silva Rerum" 1927, str. 186—188) i list z r. 1859 do Kraszewskiego (w „Ruchu Liter." 1928, Nr. 6). Staranny komentarz do obu tych listów ukazuje w p. Ciechanowskiej dobrą znawczynię Norwida i pozwala oczekiwać, że powiększy ona szczupły zastęp badaczy jego twórczości W objaśnieniach wszelako do listu z r. 1859 mylnie został przez nią skomentowany ustęp o „próżności" (jako rzekomo godzący w „nicość cywilizacji dzisiejszej"). Konkordancja z dwu innych tekstów raczej przeszkodziła niż pomogła. Norwid potępia nie próżność, ale pochopne uważanie pewnych rzeczy (dokonywanych „okaźnie i jawnie") za próżność; a więc przemawia za „okaźnością i jawnością" a przeciwko pseudo-idealizmowi, który górną frazeologją potrafi „zasłonić sprywatnienie wszelakie". — Wszystkie te publikacje odznaczają

się wielką troskliwością w odtwarzaniu pisowni Norwida, w powtarzaniu nawet błędów ortograficznych, zdarzających się szczególnie często w wyrażeniach francuskich, wplatanych do listów. Mam wątpliwości, czy ten trud jest celowy. Szpikowanie tekstu obfitemi *sic* (konieczne przy takiej metodzie) prowadzi do tego, że *sic* czasem się znajduje przy formie zupełnie poprawnej (jak np. w „Pam. Lit.“ XXII—XXIII na str. 609 w wierszu 10 od dołu).

Niezależnie od opublikowanych listów przybyło jeszcze nieco innych przyczynków do biografji poety. Materjałem archiwalnym oświetlił jego lata szkolne p. Makowiecki („Ruch Liter.“ 1926, Nr. 4); obraz stosunków rodzinnych jego młodości z takiegoż materjału wysnuł p. Stefan Pomarański (tamże, 1926, Nr. 8). Osobny, szczegółowo dokumentowany artykuł został przez p. Pomarańskiego poświęcony ojcu i przodkom poety („Przegląd Współczesny“ 1927, Nr. 60). Potwierdzona w nim została wiadomość o litewskiem pochodzeniu rodziny Norwidów. Okazało się, że młodość poety upływała w sferze częściowo ziemiańskiej, częściowo urzędniczej. — P. Władysław Arcimowicz wyjaśnił nieco dzieje przyjaźni Norwida z Władysławem Wężykiem („Ruch Lit.“ 1929, Nr. 10). — P. Juljan Krzyżanowski odszukał w Londynie dwie okruszyny wiadomości o wyjeździe poety do Ameryki („Ruch Lit.“ 1929, Nr. 4). — P. T. Makowiecki ujawnił nieznany dotąd refleks znajomości z Norwidem w powieści Jeża „Historja o pra-pra-wnuku“ („Ruch Lit.“ 1928, Nr. 8).

Niezbyt obfity jest przyrost studjów nad twórczością poety. Rozmiarami wyróżnia się książka p. Jana Piechockiego „Norwidowa koncepcja sztuki-pracy“, stanowiąca, jak się dowiadujemy z przedmowy, wykrój z obszerniejszej rozprawy doktorskiej (przedstawionej w Uniwersytecie Poznańskim), mającej za temat całość estetyki Norwida. Większą część książki zajmuje rozbiór pierwszego dialogu z „Promethidiona“. Autorowi chodziło głównie o systematyzację jego myśli i dokonał jej w sposób jasny i spoisty, co zasługuje na uznanie, aczkolwiek praca była tu ułatwiona przez obfite dawniejsze komentarze utworu — od książki Jellenty poczynając, a kończąc na wydaniu Zrębowicza. Mniej zadowala strona psychologiczna wywodów: próba odtworzenia przypuszczalnego przebiegu rozumowań Norwida. Wedle autora pobudka myśli poety była ekonomiczno-socjologiczna: szukał on środka, którýby uszlachetnił pracę fizyczną, i znalazł taki środek w „pierwiastku artystycznym“. Jest to niepotrzebna symplifikacja, która myśli Norwida bardzo pogrubia i rolę sztuki w nich upodrzędnia. Poco oddzielać rzeczy, które w wykładzie „Promethidiona“ właśnie najściślej są z sobą splecione i wzajemnie się przenikają? — Ustęp o stosunku „Promethidiona“ do Improwizacji z „Dziadów“ drezdeńskich jest także trochę nadto symplistyczny i trochę nadto arbitralny zarazem (autor z całą pewnością twierdzi, że to Improwizacja natchnęła Norwida „do sformułowania istoty piękna jako wpływu miłości“; skąd ta pewność)? — Zestawiając myśli „Promethidiona“ z ideologją później-

szych czasów, zanadto miesza autor poziomy, kładąc niepotrzebnie w jednym rzędzie nazwiska takie, jak Ruskin i Morris, z nazwiskami wiele, ale to wiele mniejszej wagi. — Osobny rozdział został poświęcony „źródłom estetyki społecznej Norwida“. Czytamy tu o pokrewieństwie pewnych pomysłów naszego poety z pomysłami Saint-Simona, Fouriera i Louis Blanca. Byłoby to jednak może ciekawsze, gdyby autor sięgnął do samych dzieł owych pisarzy-reformatorów, a nie zadowolił się informacjami o nich z podręcznika Gide'a i Rista. — Rozbiór „Promethidiona“ uzupełnia równie przejrzysty rozbiór francuskiej broszury Norwida o wystawach i rozprawki „O sztuce dla Polaków“. Dość chaotyczne natomiast są dwa rozdziały wstępne („Rola estetyki w ideologji Norwida“ i „Estetyczne i społeczne poglądy Norwida w utworach z r. 1840—1848“). — Z przykrością wypada stwierdzić, że autor zupełnie na serjo używa ukutego przez p. Adama Grzymałę-Siedleckiego dla celów humorystycznych wyrazu „wpływolog“ (str. 10). — Summa summarum: z książki tej mało się dowiadujemy nowego; da się ją jednak uznać za możliwy (dla pewnej kategorji czytelników) przewodnik po „Promethidionie“. Szkoda, że nie jest krótsza! Szpeci ją też zaniedbana korekta.

P. Zygmunta Falkowskiego „Rzecz o tragiźmie Kleopatry C. K. Norwida“ (rozmiarami drugie miejsce biorąca po pracy wyżej omówionej) przenika życzliwego czytelnika głębokim smutkiem. Rzecz to dużej pracy, dużej nawet systematyczności. Cóż z tego, kiedy w trosce autora o wszechstronność opracowania temat stracił zupełnie swoje kontury, a wśród mnogości uwzględnionych kątów widzenia już się właściwie zupełnie nie wie, na co się ma patrzeć. Autor chce pokazać wszystko, co mu tylko na myśl nasunęła lektura... innych dzieł Norwida i lektura teoretyków tragizmu. Demonstruje więc zarówno tragizm osamotnienia, jak tragizm fatalności społecznej. Osobno mówi o „tragiźmie erotycznym“, potem o tragiźmie walki dwu ludów i kultur. Osobny rozdział (p. t. „Dionizyjskość i apollińskość“) poświęca tragizmowi wewnętrznych sprzeczności w jednostkach. Osobno traktuje „tragizm walki skierowanej nazewnątrz“. Nie brak osobnego paragrafu o „winie i karze“. Jest uwzględniony i „tragizm wyzwalający“ i t. d. To spiętrzenie najrozmaitszych „tragizmów“, ta łatwość, z jaką jedną i tę samą rzecz raz autor interpretuje tak, raz inaczej, budzi w końcu gruntowne powątpiewanie zarówno co do istnienia w utworze tragizmu jakiegokolwiek, jak i co do wartości tak pojemnej teorji tragiczności. Autor daje się uwodzić wszelkiego rodzaju suggestjom, robi staropolskiego bigosu godną syntezę z najrozmaitszych kryterjów, ulega wszelkim asocjacjom tekstowym. Najmniej zaś zdaje się myśleć o tem, co daje sama lektura dramatu. Tak np. scena, w której Cezar dyktuje list do Senatu z projektem prawa bigamji dla pełnomocników Rzymu na prowincji, a Kleopatra, ofiarując Cezarowi różę, drze jednak ów list i mówi o „siły obrazie i obrazie słabości zarazem“ („Chimera“, VIII, str. 114) — wcale nie została tu omó-

wiona. A przecież to jest jedna z najbardziej tragicznych scen dramatu: Kleopatra, kochając Cezara jako wielkiego człowieka, nie dopuszcza by był słabym (a znakiem słabości jest ów list); przez to samo jednak traci Cezara, niszczy ostatnią nadzieję swojej i jego miłości. To jest tragizm istotny, sceniczny, który trzeba było opisać przedewszystkiem, zanim się weszło w tok rozważań o tem, co jest tylko domyślne, ledwo uchwytne, czasem zupełnie iluzoryczne. Czy „Rzym idzie do rozkładu“ w tym dramacie, jak chce p. Falkowski (str. 35)? Dla mnie to wcale nie jest pewne. Że doba Cezara „ciąży ku podłostkom, ku drobnemu łotrowstwu“ (str. 52) — tego autor też nie wykazał; cytata, za której pomocą próbuje to robić, jest zaczerpnięta z innej zgoła beczki (mówi o roli Rzymu wobec „ludów“). Takich nieporozumień jest dużo. Na tem tle wyrastają ciekawe, ale obfitością swoją wzajem znoszące się tezy. Kleopatra ma wyobrażać między innemi „bezskuteczność walki ze zmechanizowaniem człowieka przez cywilizację“ (str. 44). Kiedyindziej okazuje się, że „w postaciach Cezara i Kleopatry anhellizm znalazł nową formę, wyraz odrębny i samoistny“ (str. 25). Potem znów się dowiadujemy, że „bohaterowie (Cezar, Antonjusz, Kleopatra) stają bezwiednie na drodze idącemu przez dzieje wichrowi przemian w coraz doskonalsze kształty bytu“ (str. 63). I t. d. Autor przytem wpada często w t. zw. piękny styl, co nie ułatwia lektury jego pracy („Ich czyny zapisują się na niebie srebrem gwiazd i płomieniami złowieszczych komet“. „Niekiedy życie obnaża się jak miecz“. „Dając bohaterowi w rękę czyn, jak ostry dziryt, Norwid wymaga pewności rzutu“. I t. p.). Najprzykrzejsze wszelako jest to, iż autor zupełnie nie mówi o estetycznej ekspresyjności badanego utworu. Dajmy na to nawet, że dadzą się w nim wykazać wszystkie te rodzaje tragizmu, o jakich autor mówi. Cóż z tego? Z wywodów autora przecież ponad wszelką wątpliwość wynika, że tragizm nie jest wartością czysto estetyczną. Utwór może być poprawnie i nawet bogato tragiczny, a jednak w ostatecznym wyniku artystycznym słaby. Anatomja człowieka zdrowego i sparaliżowanego jest ta sama; różnica jest w tem, że sparaliżowany się nie rusza. Ktoś niedawno bardzo szeroko, i nawet przekonywająco pisał o tragiczności „Lelewela“ Wyspiańskiego, ale piękny ten wywód nie zmienia faktu, że „Lelewel“ jest utworem niecierpliwiącym. — Była okazja do rozważenia, czy norwidowskie teorje nietylko są przez poetę stosowane w dramacie, ale czy z należytym estetycznym skutkiem. P. Falkowski o to się nie pokusił. Pośrednio tylko, i może mimo jego woli, zdaje się z jego wywodów wynikać, iż teorja „przemilczeń“, tak płodna artystycznie w innych utworach Norwida, w tym dramacie nie stała się czynnikiem uskrzydlającym.

Praca p. Władysława Dobrowolskiego „Norwidowa opowieść o wiecznym Rzymie i wiecznym człowieku Quidamie“ nie jest bynajmniej, jakby z tytułu sądzić można, monografją o poemacie „Quidam“, lecz tylko zbiorem luźnych notat tego poematu

dotyczących. Są to przedewszystkiem uwagi o kwestjach genetycznych i systematyka pewnych elementów treści utworu, za czem idzie trochę innych jeszcze spostrzeżeń, bez troski o porządek zgromadzonych. — Niepotrzebnie dopatruje się autor w synu Aleksandra „głębokiego podobieństwa z postacią Chrystusa“ (str. 294); słowa przytoczone na potwierdzenie wcale tego nie potwierdzają. Porównanie Norwida z Proustem i Gustawem Moreau jest mało pouczające. Porównanie z Marivaux (str. 300) jeszcze mniej. Terminologja, jaką się autor posługuje dla charakterystyki zamierzeń i realizacyj twórczych poety, jest trochę nazbyt już rudymentarna: „postacie Rzymian... służą Norwidowi jako pole do popisu...“; „w scenie między Luciusem a Elektrą popisał się poeta zręcznością w prowadzeniu, ale przedewszystkiem w przedstawieniu dialogu“ (str. 302); „specjalnością Norwida efekty świetlne“ (303); „spotkaliśmy się... z pięknie rozwiązaną konstrukcją poetycką“, „poeta... przechodzi udatnie a niespodziewanie do realjów“ (306); i t. p. Wyrażeniom tym zbywa zarówno na wdzięku, jak na precyzji; czasem może się zdawać, że nie chodzi tu o poemat, ale o partję boksu. Wartością główną rozprawki jest wyliczenie książek, które Norwid mógł z związku z pracą nad „Quidamem“ czytać. Zbyteczne są tylko niektóre zestawienia tekstowe. Poco norwidowskie ruiny konfrontować z obrazem ruin u Musseta, skoro wiadomo, że cała poezja romantyczna (i pre-romantyczna) lubowała się w takich obrazach! W książce A. Farinellego „Il Romanticismo nel mondo latino“ (1927), jest cały rozdział o tym temacie: „Il lugubre romantico. Tombe erovine. Etc.“. Pocóż się gubić w zawodnych szczegółach, skoro aż nadto wystarczy ustalenie pokrewieństw ogólnych?

Zalety dokładności i subtelności, na których wymienionym pracom naogół zbywa, ujawnia w wysokiej mierze rozprawa p. Tadeusza Makowieckiego „Młodzieńcze poglądy Norwida na sztukę“. We wczesnych utworach poety poświęconych sprawom twórczości wyróżnił autor cztery główne zagadnienia (stosunek myśli do słowa; zadania poezji; twórczość ludowa; oryginalność w sztuce), zanalizował rozgałęzienia każdego z nich, i prześwietlił zarówno czynniki zewnętrzne, jak wewnętrzne (psychiczne), które mogły wpłynąć na ukształtowanie się poglądów poety. Wnioski wysnute z delikatnej siatki przesłanek mają w czystości swego wykończenia coś z charakteru dobrze rozwiązanych zadań perspektywicznych. Możnaby myśleć, że wobec szczupłego zakresu tematu wnioski te nie będą miały nic doniosłego. Tak jednak nie jest. Autor rozbił np. kursujący dość szeroko i dość poważnie komunał, że w pierwszych utworach Norwida są już in nuce zawarte wszystkie pierwiastki późniejszej jego twórczości, że więc z tych utworów można wydedukować cały jej dalszy rozwój. Owszem, w ostatnim rozdziale ukazuje p. Makowiecki jak różnorodnym modyfikacjom pierwiastki te w dalszych latach twórczości poety miały ulec: jak Norwid tezy swoich „juweniliów“ bądź pogłębiał, bądź wzbogacał nowemi problematami, bądź zupełnie odrzucał. — Twórczość poety

sama przez się nie jest w tej rozprawie przedmiotem badania, ale tylko materjałem do wniosków ideologicznych i psychologicznych. Studja jednak, które autor dla uzyskania tych wniosków poczynił, wzbogacają także niepomału naszą znajomość techniki ekspresyjnej tej twórczości. To np., co tu czytamy o elementach słuchowych i wzrokowych, które dominują w młodzieńczych utworach Norwida, jest zupełnie nowe, a trwale zarazem wartościowe jako stwierdzenie. Szczególnie należy podnieść dyskrecję, z jaką autor stosował rozmaite drażliwe metody analityczne (jak np. statystyka), które wiemy przecież do jakich potworności doprowadzają w twardych rękach! — Bardzo troskliwie jest zobrazowane środowisko literackie, w którem Norwid jako młodzieniec się obracał (przy okazji przeprowadził autor walną rozprawę z legendą „cyganerji warszawskiej“), dobrze scharakteryzowane są panujące w tem środowisku hasła, poglądy, gusty i dążenia, któremi poeta mógł się przejąć. Jedno tylko nasuwa się tu zastrzeżenie. Mówiąc o motywach społecznych i o realizmie w literaturze, autor zdaje się zapominać, że już od r. 1831 wychodziły powieści Kraszewskiego, które przecież nietylko w Wilnie, ale i w Warszawie były z zapałem czytane. I wogóle niema tu ani wzmianki o czemkolwiek z literatury powieściowej. A już choćby motto wiersza „Noc“ nasunąć mogło myśl o niezbędności jej uwzględnienia. Z kogóż to motto? Z Aleksandra Marlińskiego. A kto był Aleksander Marliński? Żaden z komentatorów tem się dotychczas nie zainteresował. Był to pseudonim Bestużewa, jednego z mickiewiczowskich „przyjaciół moskali“, który był ogromnie w swoim czasie popularnym powieściopisarzem. Tłumaczono go i na język polski. W czasopismach z okresu młodości Norwida można pewno nieraz spotykać się z jego nazwiskiem. Pisywał powieści syntymentalno-humorystyczne. Historja literatury rosyjskiej zalicza go do szkoły Sterne'a. I oto przychodzimy do nazwiska, o którem przy rozważaniu początków realizmu Norwida koniecznie trzeba pamiętać! Czy Norwid znał Sterne'a bezpośrednio, czy tylko przez uczniów i naśladowców: to już sprawa mniejszego znaczenia. Natomiast, że realizm jego i jego humor należą do typu sternowskiego — to jest niewątpliwe. Jeśli o tem będziemy pamiętać, nie będzie nam trzeba porównywać Norwida (jak to robi p. Dobrowolski) z potomkiem literackim Sterne'a — Proustem. Sterne to, czy ktokolwiek zresztą ze „sternistów“, mógł już bardzo wcześnie nauczyć Norwida, że „nadzwyczajnego wiele jest u zwykłych“. Jeśli się zdumiewamy norwidowskiemi kroplami deszczu, spadłemi listkami i garstkami piasku, jeśli podziwiamy usymbolicznione realistyczne drobiazgi norwidowskich nowel i opowiadań, to pamiętajmyż, że uobywatelenie tych rzeczy w literaturze i pierwsza ich poetyzacja jest dziełem Sterne'a, a dzieło to odrazu okazało się płodnem. Po „Podróży uczuciowej“ Sterne'a przyszła „Podróż po moim pokoju“ Xavier de Maistre'a. Kraszewski napisał „Podróż po mojej szkatułce“, a ktoś w jednej z jego powieści parodjuje już ten typ literatury, mówiąc o „Podróży po ziarnku piasku“.

Wróćmy jednak do studjum p. Makowieckiego. Analityczne w swojej metodzie, nie rezygnuje ono przecież z ambicyj uogólniania. M. in. porusza na nowo tak sumarycznie przed sześciu laty potraktowaną przez p. Cywińskiego sprawę stosunku Norwida do romantyzmu, i ze spokojem grupuje zarówno te rysy, które Norwida z pośród poetów romantycznych wyodrębniają, jak i te, które pozwalają na łączenie go z nimi (przejęcie się zagadnieniem „żywych prawd", pragnienie bezpośredniości odczuwania i ekspresji. apoteoza ludu). Oczywiście, dla pogłębienia znajomości Norwida konstatacje szczegółowe mają większe znaczenie od tych rozległych uogólnień, które służą raczej tylko do porządkowej schematyzacji i mogą być modyfikowane.

Jakie znaczenie mogą mieć drobne z pozoru prace komentatorskie, o tem przekonywa przyczynek p. Makowieckiego p. t.: „Promethidion Norwida a Dworzanin Górnickiego" („Ruch Literacki" 1928, Nr. 2). Dziwaczne z pozoru zestawienie, uzasadnione tylko cytatą w poemacie norwidowskim, doprowadziło w wyniku do wyjaśnienia jednego z najważniejszych, a zarazem najbardziej dotąd niepewnych miejsc „Promethidiona", mianowicie słów o „chorągwi na prac ludzkich wieży".

P. Karola Kleina „Uwagi o Stygmacie Norwida" („Ruch Lit." 1928, Nr. 1) poza streszczeniem noweli przynoszą tylko zestawienia myśli Norwida z myślami różnych innych pisarzy (przyczem ugrupowanie jest niewiadomo dlaczego antychronologiczne, tak, że Julius Petersen wyprzedza Chlebowskiego, a ów Taine'a) i wątpliwej głębi konkluzję, iż ostateczny rezultat rozmyślań historjozoficznych „Stygmatu" jest „przepojony pessymizmem, łamiącym wiarę w wolność, swobodę życia jednostkowego i zbiorowego".

Historji początkowego rozgłosu poety dotyczy notatka p. P. G[rzegorczyka]. „Pierwsza rozprawa o Norwidzie" („Ruch Lit." 1928, Nr. 1).

Naczelnym, jak widać z wymienionych pozycyj, organem gromadzącym studja i materjały Norwida dotyczące, jest dziś „Ruch Literacki". Zeszyt styczniowy z r. 1928, który już tyle razy wypadło mi tu cytować, mieści także informacyjny artykuł p. Stanisława Cywińskiego p. t. „Stan badań nad Norwidem oraz postulaty na przyszłość". Druga część tytułu niezupełnie jest zrealizowana, gdyż autor mówi głównie tylko o potrzebie wydania reszty puścizny poety; co do pracy zaś krytycznej ogranicza się do ogólnych jedynie wskazówek, mówiąc naprzód iż winna ona być „skierowana na tory gruntownej i systematycznej analizy" a potem dodając, że „język poety, jego wiersz, styl, stosunek do romantyzmu i realizmu..., do antyku, do rodzimej i obcej twórczości, kwestja wpływów literackich, jego pojęcia religijne, filozoficzne, społeczne, wreszcie jego wciąż wzrastający wpływ na polskie życie i umysłowość — oto obszerny teren pracy dla całego pokolenia historyków literatury". Pominięte zostały w tem wyli-

czeniu studja estetyczno-krytyczne, które, jak względem wszelkiego dzieła artystycznego, tak i względem utworów Norwida są najistotniejsze, a przeto najważniejsze.

Do studjów tego rodzaju należy rozprawa p. Zofji Szmydtowej „Norwid jako tłumacz Homera". Sposobem doskonale już przedtem zastosowanym w pracy o norwidowskim przekładzie ody Horacego „Ad Pompeium", zanalizowała p. Szmydtowa fragmenty tłumaczenia „Odyssei" i doszła do bardzo interesujących stwierdzeń. Norwid przekładał z oryginału, aczkolwiek być może, iż wspomagał się jakiemś tłumaczeniem dosłownem (np. pani Dacier). Ramy objętościowe znacznie rozszerzył, nie starając się o ścisłość, ale raczej, jak autorka się wyraża, o symboliczną interpretację pierwowzoru. Świat homerowski zintellektualizował: bohaterom nadał więcej powagi i skupienia, a także zdolności do abstrakcji, przez co ich postępki pozyskały nową motywację. W stylu spotęgowane zostały pierwiastki idealizujące Wzmocnione też zostało nasilenie emocjonalne, barwiąc opowieść głębszym niż w oryginale smutkiem. Z obrazowaniem oryginału postępuje Norwid rozmaicie: jedne obrazy odtwarza wiernie, inne pomija, jeszcze inne (najliczniejsze) przeinacza po swojemu, wyzyskując nieuwzględnione przez Homera możliwości. Równie rozmaicie traktuje też sławetne homerowskie epitety: raz je wiernie tłumaczy, kiedy indziej opuszcza, najczęściej zaś omawia je zapomocą kilku wyrazów lub całego zdania. W słownictwie pełno latynizmów i polonizmów (jak później u Siemieńskiego). W rezultacie „subjektywizm tłumacza — konkluduje p. Szmydtowa — przekształcił pierwowzór, zmieniając nastrój utworu, tempo akcji, charakterystykę postaci, obrazowanie, i w pewnym stopniu fabułę". Powstała tak transpozycja o dużej indywidualnej wartości artystycznej, daleka jednak od Homera.

Dwie inne prace p. Szmydtowej (rozprawa „Norwid wobec tradycji literackiej" i artykuł „Norwid a Kochanowski", drukowany w „Bluszczu" 1925, Nr. 16) mają za cel rzucenie światła na te cząstki twórczości poety, w których ujawnia się jego dziedzictwo po mistrzach i jego związek (stylistyczny, tematyczny lub problemowy) z dawniejszą literaturą. Jako na pierwszych przewodników Norwida „w obserwacji świata, jak też w kształtowaniu języka poetyckiego" przekonywająco wskazuje autorka na Kochanowskiego, Malczewskiego i Zaleskiego (o powieściopisarzach i tu głucho); szczegółowo i subtelnie przedstawia zarazem indywidualne twórcze ustosunkowanie się młodego poety do tego, co od owych przewodników otrzymał. (Ostrożna w zestawieniach zbieżności frazeologicznych porównywa wszelako p. Szmydtowa dwuwiersz norwidowski „Miło jest patrzeć kiedy człek w niewoli Z powagą zapomina, że go serce boli" z dość mało do niego podobnemi słowami Kochanowskiego; a przecież aż prosi się tu o przytoczenie wiersz „Nieźle czasem zamilczeć, co człowieka boli" z „Pieśni" I, 23). Rozważania te dotyczą, oczywiście, głównie „juweniliów" Norwida Twórczości późniejszej nie traktuje już autorka tak systematycznie:

wybiera z niej tylko przykłady uprzytomniające, w jak wieloraki sposób twórczość owa nawiązuje do tego. co w literaturze było już dawniej. Mamy więc garść uwag o motywach homeryckich, horacjańskich, dantejskich, szekspirowskich. bajrońskich, cervantesowskich, biblijnych, wreszcie o twórczych transpozycjach motywów współczesnej poecie literatury polskiej. Uwagi te są nierównomierne: jedne mają charakter szkicowy, inne (jak np. o stosunku Norwida do Dantego) przybierają postać szerszego wywodu. Na końcu rozprawy mamy zestawienie poglądów Norwida na istotę i znaczenie tradycji. Spora dygresja w środku wykładu poświęcona jest elementom ideowym młodzieńczych pism poety (które gruntowniej potem zostały opracowane w studjum p. Makowieckiego).

Ostatnia rozprawka p. Szmydtowej, którą wypada z kolei omówić („Miara i symbol wielkości w poezji Norwida"), jest poświęcona popularyzacji grupy utworów norwidowskich, mających za temat wielkość i bohaterstwo. Autorka przechodzi poszczególne elementy treści i formy każdego z tych utworów, by rozbiór każdego z nich zakończyć pewnemi uwagami ogólnemi. Że popularyzacja tego rodzaju jest potrzebna, tego dowodzą wyznania takie, jak to, które p. Eugenjusz Kucharski, ogłosił przed pięciu laty w „Pamiętniku Literackim" (XXI, str. 487). Dowiedzieliśmy się z niego przecież, że p. Kucharski aczkolwiek mieni się miłośnikiem Norwida jako poety, z trudem wszelako i bez żadnej satysfakcji estetycznej przedziera się przez poemat „Do mego brata Ludwika" (i to on, który potrafił się zachwycać rymowaną prozą asnykowskich sonetów „Nad głębiami" !), a szkopułem są mu wyrażenia, które przy odrobinie cierpliwości dają się (czemu zresztą on sam nie przeczy) całkowicie, a w większości wypadków całkowicie niedwuznacznie wyjaśnić. Szkoda też może, że p. Szmydtowa jeszcze ściślej nie trzymała się schematu interpretacyjnego i nie przechodziła wiersza za wierszem. Rozbiór utworów poprzedzony został ogólną charakterystyką. Znajdujemy tu głęboką formułę, że „poezja Norwida jest spowiedzią przedziwnie spokojnego sumienia", rysy jednak portretu duchowego poety nie wystąpiły tu w należytych proporcjach. Szczególnie mocne i wielokrotne akcentowanie pozaziemskich perspektyw Norwida („przezwyciężanie i opanowanie tego co chwilowe i znikome"; „byt wieczny ducha wyzwolonego z ciała"; „ziemię nazywa poeta znikomym kurhanem, niedługą drogą, wiodącą ku wieczności"; „z wielkim wysiłkiem powstrzyma rosnącą w nieszczęściu tęsknotę za śmiercią"; „szlak idący z ziemi ku niebu"; „ścisłe uzależnienie ziemi od nieba"; „istotę bytu ziemskiego ujrzy w spodziewaniu się przyszłości niebieskiej"; „droga tęsknoty i smutku wobec dalekiej, wyczekiwanej ojczyzny"; i t. d.) sprawia, że zupełnie nie występuje tu profil Norwida jako poety wolności, ani jako poety pracy, ani jako poety tylu przecież rzeczy ziemskich. Ktoś, coby go nie znał, mógłby sobie na podstawie tej charakterystyki wyobrazić, że jest on autorem. . „Hymnów do Nocy".

Próbę popularyzacji Norwida w szkole przynosi część IV cennego podręcznika p. Manfreda Kridla „Literatura polska wieku XIX“. Jest mu tu poświęcony cały rozdział (str. 11—47). Część jego wypełnia opowieść o życiu poety i pośrednia charakterystyka zapomocą odpowiednio dobranych streszczeń i urywków z dzieł i listów (między innemi zacytowane są słowa, których szkoda że zabrakło w artykule p. Szmydtowej: „męczeństwo u mnie nie celem, ale najnieszczęśliwszym środkiem, ...pracuję, aby nie było męczeństw; ...celem moim wolność zbożna, którą nad wszystko kocham“); część drugą zajęły kwestjonarjusze do analizy utworów, wybranych jako te, które uczniowie powinni poznać w całości i szczegółowo. Utworami temi są: dialog pierwszy „Promethidiona“, „Bema pamięci żałobny rapsod“, „Moja piosnka [II]“, „Fortepian Szopena“, „Klaskaniem mając obrzękłe prawice“, „Ad leones“ i „Czarne kwiaty“. Oczywiście, wszystkie te utwory są ważne, przemawia też za niemi ich popularność; czy jednak „Fortepian Szopena“ nie jest rzeczą zbyt trudną, a „Klaskaniem mając obrzękłe prawice“ zbyt osobistą dla tych, którzy jeszcze wcale Norwida nie znają? — W kwestjonarjuszu dla heurezy znajdujemy m. in. pytanie: „Jak możnaby ogólnie określić język Norwida?“ Jakto łatwo z takiem pytaniem na lekcji w gimnazjum, a jak ciężko w rozprawie doktorskiej!

Znakomitą charakterystykę Norwida zawiera studjum Wilama Horzycy p. t. „Wieszcz wolnej Polski“ Na niewielkiej przestrzeni, z konieczności ograniczony do rysów tylko ogólnych, wizerunek ducha poety został tu ujęty z zadziwiającą trafnością, w wykładzie nietylko przekonywającym, ale ogromnie przejrzystym i w zupełności przystępnym. Horzyca zaczyna od przedstawienia sukcesji ideowej Norwida po poetach romantycznych: był to „nakaz stworzenia takiego świata i ujęcie go w taki kształt, by to nie było przeciwne sumieniu ludzkiemu i nie opierało się na pakcie ze złem“. Ale w realizacji tego testamentu rozchodzi się Norwid ze swymi poprzednikami: oni protestowali przeciwko światu, żyli tęsknotą i wiarą w nieokreślenie daleką przyszłość; on obrał hasła wręcz przeciwne: akceptacji świata i realizacji idealnych tęsknot w konkretnej i współczesnej rzeczywistości. Bardzo głęboko a zarazem poprostu uwydatnia Horzyca jak stanowisko to osadzało się na religijności Norwida, mianowicie na głębokiej wierze w chrześcijańską naukę o Odkupieniu, o której powiada bystro a najsłuszniej, że jest jak gdyby „niewidzialną osią myślową całej twórczości norwidowej“: z niej to wynikało przeświadczenie nietylko o istnieniu zła na świecie, ale także o istnieniu „prawa bożego na ziemi“. Wspomagając się widomie formułami Chestertona, określa Horzyca ostatecznie norwidowską koncepcję istnienia jako zgodę nietyle ze „światem“, ile raczej ze Stwórcą świata. Wiąże się z tem przejęcie się inną nauką chrześcijaństwa, a ściślej katolicyzmu: nauką o kościele wojującym, o konieczności „nieustannego przetwarzania świata na królestwo boże“. Stąd wywodzą się wszystkie myśli

Norwida o społeczności i roli która w niej przypada jednostce. Tem się tłumaczy, że obowiązującym typem istnienia był dla Norwida nie jakiś duch unoszący się w sferach idealnych ponad rzekomą „próżnością“ ziemi, ale „człowiek z krwi i kości, każdą swą pracą wykuwający swobodę w twardem ciele świata“. Stąd też i domaganie się podniesienia godności pracy. — Taki jest szkielet wywodów pierwszej części tego studjum. Niemniej doniosła i świetna jest część druga, mówiąca o norwidowskiem pojmowaniu sztuki. Zadaniem sztuki będzie „ukazywanie przez miłość i zachwyt religijnej, bożej istoty życia“; ale też „niema niczego, coby się nie stało godnem sztuki, jeśli już stało się godnem naszej miłości“. — Z pism Norwidowi poświęconych w okresie, o którym mowa, to jest najbardziej ważkie. Jest ono dziś mniej więcej tem, czem w swoim czasie była książka Cezarego Jellenty.

Cezary Jellenta ogłosił przed paru laty nową pracę o Norwidzie, mianowicie o jego „ideach muzycznych“ (w miesięczniku „Muzyka“, 1925, Nr. 4—6). Daleka ona jest, niestety, od poziomu pracy dawnej. Są to luźne refleksje o „Fortepianie Szopena“, monologu Skalda w „Wandzie“ i „Promethidionie“. Styl ich nazbyt już jest pozbawiony rygoryzmu. Czytamy np.: „transkrypcja literacka [w „Wandzie“] świadczy, że Norwid stale uznaje i czuje walory opisowe i malarskie w muzyce, jak i czysto liryczne lub patetyczne, i że rozumie całe znaczenie tremoland, efektów dynamicznych, jak i pianissima“. Otóż przepraszam, ale, pomijając już „walory opisowe i malarskie“, nie rozumiem, czem się zasadniczo różnią walory liryczne od patetycznych, ani dlaczego pianissimo znalazło się poza efektami dynamicznemi. Te tremolanda nie wiem znowu czy pewne i czy taki zaszczyt przynoszą Norwidowi. A jak o muzyce, tak pisze autor i o poezji: „Jak wiadomo styl Norwida jest nieco hieroglificzny. Wrażenia bezpośrednie i obrazy pełne plastyki rozmyślnie przeplata on i gmatwa rzutami historjozoficznemi i abstrakcjami“. I t. d. I t. d. Mówiąc o „Promethidionie“, powiada autor, iż wedle tego dzieła sztuka narodowa winna się oprzeć m. in. „na wielkich ideałach moralnych i przyszłościowych“. Och! — A co ma wspólnego z „ideami muzycznemi“ taka konstatacja: „Norwid często wraca do tego refrenu: biedy pieśniarzów, niewdzięczności ogółu“?

Jest do zarejestrowania jeszcze trochę pomniejszych artykułów o Norwidzie. Próbą ogólnej charakterystyki jest artykuł p. J. Czerneckiego w „Przeglądzie Katolickim“ (1929, Nr. 32). — P. H. Życzyński w „Studjach estetyczno-literackich“ (1925) zamieścił artykuł o „Assuncie“, wypełniony streszczeniem tego poematu. — Ładny wykład o „Promethidionie“, ożywiony zamiarem popularyzatorskim, ogłosił p. Kazimierz Kosiński, w czasopiśmie „Sztuka i Praca“ (1928, zesz. 17—20). — Kilkakrotnie pisał o Norwidzie p. Cywiński. W „Tęczy“ (1928, Nr. 3) wydrukował artykuł o „religijności w młodzieńczych utworach Norwida“; w „Myśli Narodowej“ (1927, Nr. 4, w artykule „Bezdroża samotnego człowieka“)

streścił (niebardzo zresztą jasno) swój pogląd na antyromantyczne pierwiastki w twórczości norwidowskiej; w „Dzienniku Wileńskim“ (1927, Nr. 117) interesująco porównał Norwida z Chestertonem (ze względu na wspólne obu pisarzom stanowisko katolickie, nacjonalizm, pojęcie tego „co nosi wielkie imię: wszystko“, rozumienie tradycji, pogląd na wielkość i częste posługiwanie się paradoksami; z innych względów i w inny sposób porównanie to było przedtem robione przez W. Horzycę i W. Borowego); pisał wreszcie p. Cywiński na temat „Papież Pius IX a Norwid“ („Dziennik Wileński“ 1928, Nr. 97)

Wystawienie (nieświetne) „Wandy“ przez warszawską „Placówkę Żywego Słowa“ (5. X. 1928) wywołało szereg recenzyj, które p. P. Grzegorczyk zanotował w bibljografji „Ruchu Literackiego“ pod pozycją 947. — Garść uwag o tym utworze znalazła się także w książce p. Hanny Mortkowiczówny „Podanie o Wandzie. Dzieje wątku literackiego“ (Warszawa, 1927; str. 76—81).

W „Gazecie Warszawskiej Porannej“ 5 marca 1927 czytało się, że p. Zygmunt L. Zaleski miał odczyt o Norwidzie w paryskim „Institut des Etudes Slaves“. W druku jednak odczyt ten się nie ukazał.

Poglądy Norwida na „Pana Tadeusza“ stały się przedmiotem polemiki, w związku z szerszą dyskusją, jaka się o poemacie mickiewiczowskim w tych czasach toczyła. Pisał o nich dwukrotnie p. M. H. Piątkowski w „Wiadomościach Literackich“ (1925. Nr. 29, i 1926, Nr. 4). Ostro ale rzeczowo replikował na jego wywody p. St. Pigoń w „Głosie Narodu“ (1925, Nr. 171).

Z przekładów jest do zanotowania francuskie tłumaczenie „Ad leones!“ (przez p Henrjettę Landy), wydrukowane w „Pologne Littéraire“ (1927, Nr. 15).

Wymownym hołdem dla Norwida było umieszczenię przez Aleksandra Brücknera czterowierszowego motta z „Rzeczy o wolności słowa“ na jego wielkim „Słowniku etymologicznym języka polskiego“ (Kraków, 1927). — Krzywdząco natomiast obszedł się tenże uczony z Norwidem w popularnych „Dziejach literatury polskiej“, wydanych w zukerkandlowskiej „Bibljotece Powszechnej“ [1928]. Poświęcił mu ledwo kilka wierszy, z których dowiedzieć się tylko można, iż był to „epigon romantyzmu“ (?), „liryk, gardzący utartemi ścieżkami, piastujący wysoki ideał sztuki, pogłębiający wszelkie zagadnienia i dlatego przeciętnemu czytelnikowi mało dostępny, którego i trudność formy odrażała“ (str. 101). — Nietylko motto, ale i tytuł z Norwida nosi ostatni (z r. 1929) zbiór utworów Juljana Tuwima: „Rzecz czarnoleska“ (zresztą prócz tych zewnętrznych znamion hołdu nic zbioru tego z Norwidem nie łączy, aczkolwiek niektórzy krytycy dopatrują się i głębszych związków).

Osobnym poematem (drukowanym w „Głosie Narodu“ 1925 Nr. 272) uczcił Norwida p. Mieczysław Jastrun. Poemat ten, mający wiele miejsc pięknych, niebardzo jednak trafia w ton Nor-

wida, rozsnuwając (z norwidowskiego jakoby natchnienia) obraz cywilizacji wyłącznie mechanistycznej i industrjalnej („spędzone z miast odległych — chmurne i spiżowe — legjony robotników, wprzągniętych do pracy"), ożywionej jedynie porywem władczym („drapieżne orły w karmazynie"; „drapieżne marzenie", sięgajace wyraźnie „po węgiel i złoto"). To nie Norwid, to Kipling! — Suggestjonującą natomiast próbą poetyckiego ujęcia charakteru myśli i twórczości norwidowskiej jest wiersz Jana Lechonia „Na książce Norwida" (drukowany w „Drodze" 1928, Nr. 4), napisany w rytmie, stanowiącym transpozycję rytmu strofy norwidowskiego „Wczora — i — ja" na współczesne wiersze akcentowe. — Dla dokładności bibliograficznej trzeba wymienić jeszcze jeden wiersz p. t. „Cyprjanowi Norwidowi", ogłoszony przez p. Alfonsa Dzięciołowskiego w „Kurjerze Warszawskim" (1927, Nr. 1).

Stał się też Norwid w niedawnym czasie bohaterem powieści — żydowskiej: wprowadzony mianowicie został jako postać epizodyczna przez p. Józefa Opatoszu do drugiej części jego trylogji historycznej p. t. „Rok 1863". Jeśli wierzyć p. M. H. Piątkowskiemu, który o tem pisał w „Wiadomościach Literackich" (1925, Nr. 52), nie jest to wybitna kreacja artystyczna.

Nie brak i innych dowodów wzrostu popularności Norwida. Cytuje go się często. Zdarzyło się nawet, że przypisano mu pewien wiersz Słowackiego (i to zdarzyło się aż trzem pisarzom; sprostowano omyłkę w „Myśli Narodowej" 1928, Nr. 19, str. 299). Niektórzy krytycy literaccy nabrali już potrosze manjery w powoływaniu się na niego. Podobno jednemu z nich zwrócił ktoś kiedyś uwagę: „Czy pan nie ma wrażenia, że zbyt wielu jest już pisarzy przypominających Norwida?" — Ba, Adolf Nowaczyński zasygnalizował nawet takie zjawisko jak „Żerowanie na Norwidzie" („Gazeta Warszawska Poranna", 12 czerwca 1926).

Żadnego więc już nie brak poecie elementu uznania. Brak mu tylko pełnego zbioru pism. *Wacław Borowy.*

WSPOMNIENIA POŚMIERTNE.

Ś. p. Kazimierz Bartoszewicz.

W dniu 20 stycznia r. b. zmarł w Krakowie ś. p. Kazimierz Bartoszewicz, wybitny publicysta, zasłużony badacz historji i literatury polskiej. Syn Juljana, historyka, urodził się 19 listopada 1852 roku; po ukończeniu studjów prawniczych i filozoficznych w Uniwersytecie Jagiellońskim zamierzał poświęcić się nauce, ale warunki życiowe nie dozwoliły urzeczywistnić zamierzeń, których celem było zdobycie katedry literatury polskiej. Wprzągnięty w jarzmo dziennikarskie przez całe życie nie wypuszczał z rąk pióra, był wydawcą i redaktorem pism politycznych i satyrycznych, zdobył głośne nazwisko jako subtelny i cięty feljetonista.

Poza pracą dziennikarską oddawał się z niezwykłem umiłowaniem studjom historycznym i literackim i pozostawił szereg cennych rozpraw naukowych i popularnych, porozrzucanych po rozmaitych dziennikach i tygodnikach; wystarczy wymienić prace: „Antysemityzm w literaturze XV i XVI wieku", „Wojna żydowska", „Rzeczpospolita babińska", „Małpa - człowiek", „Michał Bałucki" i w. in. Pragnął swą puściznę ocalić od zapomnienia i w roku bieżącym wydał własnym nakładem pierwszy tom studjów p. t. „Szkice i portrety literackie". (Kraków 1930). Miasto Łódź, któremu ofiarował ś. p. Bartoszewicz swe piękne zbiory historyczne i literackie, powinno zająć się kontynuacją tego wydawnictwa.

Cześć pamięci niestrudzonego pracownika, który zawsze walczył o prawdę i polskość. *R.*

Ś. p. Jan Bronisław Richter.

Dnia 12 lutego br. zmarł w Pradze Dr. Jan Bronisław Richter, urzędnik Bibljoteki Zakładu Narodowego im Ossolińskich we Lwowie, od lat szeregu członek Towarzystwa liter. im. A. Mickiewicza i współpracownik „Pamiętnika literackiego".

Jako młody słuchacz wydziału filozoficznego Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, został oderwany przez wybuch wojny od ulubionego warstatu pracy naukowej. Dostawszy się rychło do niewoli, przebywał lat kilka w głębi Rosji, gdzie osładzał sobie życie nauką języka rosyjskiego, studjum literatury i filozofji rosyjskiej. W chwili formowania się wojska polskiego w Rosji, śp. Richter zaciągnął się jako ochotnik do Legjonów polskich, brał udział w walkach wojsk polskich i czeskich od Samary aż po Bajkał, od chwili powstania legjonu polskiego w Rosji aż do poddania się tegoż w głębi Syberji. Dostał się po raz drugi do niewoli, a kiedy udało mu się powrócić do kraju, wstąpił natychmiast do szeregów młodej armji polskiej i pozostał w nich, dopóki kwestja granic naszego państwa nie została ostatecznie pomyślnie rozwiązaną.

Teraz powraca śp. Richter do pracy naukowej, kończy przerwane wojną studja, a osiągnąwszy stopień doktora filozofji staje do pracy w szeregach urzędników Bibljoteki Ossolińskich.

Obok pracy w Bibljotece Ossolińskich brał śp. Dr. Richter żywy udział w poczynaniach lwowskiego Koła Związku Bibljotekarzy Polskich.

Poza bibljotekarstwem, zajmował się śp. Zmarły bardzo żywo literaturą i filozofją polską i zagraniczną. Z tego zakresu napisał też szereg prac, zamieszczonych w czasopismach naukowych i prasie codziennej. Wymienimy tutaj najważniejsze. Więc w „Pamiętniku Literackim" znajdujemy rozprawy: „O poetyce Euzebiusza Słowackiego słów kilka (R. 1913. str. 449—455), „Do genezy Farysa" (R. 1925/26, str. 417—418). W „Ruchu Literackim" pomieszczono prace: „Romantyzm i uniwersalizm" (R. 1927 str. 257—265). „Nowy pogląd na romantyzm. Subjektywizowany okazjonalizm Karola Schmitta" (R. 1928 str. 129—139). „Historja i nauka literatury na I Zjeździe Filologów Słowiańskich w Pradze" (R. 1929. str. 265—270). W „Przeglądzie Współczesnym" drukuje ś. p. Dr. Richter rzecz p. t. „Jednostki a zbiorowość" (R. 1926. P. XVI, str. 391—394), w „Roczniku Zakładu Narodowego im. Ossolińskich T. I—II" ogłasza rozprawę „Pierwiastki indywidualistyczne w twórczości Mickiewicza", w „Ruchu Słowiańskim" daje pracę „Rola krytyki literackiej w Rosji Sowieckiej" R. 1929 i t. d. Inne mniejsze lub większe jego artykuły, rozprawki i recenzje znajdujemy w „Słowie Polskiem", „Przewodniku Bibljograficznym", „Slovenským Přehledzie", Myśli Narodowej", „Gazecie Warszawskiej" i „Kwartalniku Historycznym".

Zmarły do ostatnich dni swego życia nie ustawał w pracy naukowej. Na parę dni jeszcze przed śmiercią nadesłał z Pragi do Lwowa rękopis większej pracy p. t. „Z zagadnień współczesnej biografiki". Rozprawa ta zostanie ogłoszona niedługo nakładem Ossolineum.

Wśród papierów Zmarłego znajduje się bogactwo materjałów, przeważnie literackich, szereg prac rozpoczętych, naszkicowanych lub znajdujących się w dalszem stadjum opracowania. Dowód to wielkiej pracowitości i zdolności Dra Richtera.

Śmierć wyrządziła nauce polskiej wielką krzywdę, zabierając w pełni wieku wybitnego pracownika.

Cześć jego pamięci.

W. T. W.

1530.

W czterechsetną rocznicę urodzin

Jana Kochanowskiego

składa w hołdzie

Towarzystwo Literackie
im. Adama Mickiewicza

Roku Pańskiego 1930.

WILHELM BRUCHNALSKI.

POETYKA JANA KOCHANOWSKIEGO.

W dziale historyczno-literackiego czy krytycznego badania dziejów literatury polskiej najbardziej zaniedbany jest dział poetyki mimo pierwszorzędne znaczenie, jakie ma dla zrozumienia całych okresów poezji. Jeżeli wiele braków pod tym względem przedstawiają czasy nowsze i najnowsze, to tem gorzej przedstawia się sprawa, im dalej postępuje się ku początkom piśmiennictwa. Ani wieki średnie, ani renesans polski, dla którego zarówno u nas, jak gdzie indziej poetyka jest nietylko ważnym, ale poprostu najważniejszym momentem w jego całej kulturze, nie zostawiły, nie mówiąc o skończonych teorjach poetyckich, nawet materjału specjalnie zebranego dla jej zbudowania, poza innemi częściami, dotyczącemi bądź stylistyki czy retoryki, bądź budowy wiersza i t. p. zagadnień, mających drugorzędne dla właściwej poetyki znaczenie.

Gdy w dziejach teorji poetyckiej obcej, przedewszystkiem włoskiej i niemieckiej a poczęści francuskiej, znajduje się obok tego, co sami poeci powiedzieli, pominąwszy własną twórczość, o swej sztuce, mianowicie o jej istocie, znaczeniu i stanowisku wśród reszty kultury, wiele danych czyto pod postacią przeróżnych traktatów specjalnych, czy prób syntetycznych, do zbudowania całokształtu poetyki współczesnej, bez względu na cele jej przeznaczenia, w literaturze polskiej do czasów Sarbiewskiego zupełna prawie na tem polu pustka. A przecież idąc od początkowych, najważniejszych śladów renesansowego kierunku w twórczości poetyckiej, należy stwierdzić, że od końca XV w. do wystąpienia Kochanowskiego literatura polska miała znaczny szereg poetów, którym należy się miano rymotwórców w stylu odrodzenia, którzy — inaczej mówiąc — musieli kroczyć po innych drogach i mieć inne cele na oku, niż ich poprzednicy. Zadaniem historji poetyki polskiej jest zdobycie materjału dla skreślenia tych dróg i celów, po jakich szli i do jakich dążyli poprzednicy Kochanowskiego, — potem on sam, twórca „Psałterza“, „Trenów“ i „Odprawy posłów“, — wreszcie inni, których na pole literatury wywiódł

wiek XVI. Jedna tylko do spełnienia tego zadania prowadzi droga, t. j. badanie każdego poety zosobna, — konieczność postawienia jego teorji poetyckiej czyli dążność do t. z. poetyk indywidualnych, na których podstawie będzie możliwem stworzyć ogólną teorję poezji, wszechstronną poetykę naukową renesansu polskiego. Przez poetykę, na tej podstawie stworzoną, należy rozumieć teorję poezji pewnego autora, której dał wyraz świadomie tak we wszelkiego rodzaju wypowiedzeniach teoretycznych zamierzonych lub okolicznościowych, jak i w samej twórczości, z czego przy użyciu metod naukowych ułoży się całość poglądów tworzącego artysty zarówno na poezję samą, jak na sztukę wogóle. Poetyka indywidualna da twórczość w świadomości tworzącego, — przedstawi problematy i estetykę poezji artysty, co pozwoli możliwie najdokładniej i możliwie przedmiotowo poznać jego twórczość, szereg znowu poetyk indywidualnych umożliwi indukcyjne i zupełnie objektywne ujęcie w całości pojęć i zasad poezji wogóle, — zasad, które oprócz tego, co ogólne i typowe, ujmą wszystko, co indywidualne, różniczkowe oraz charakterystyczne dla pewnego prądu literackiego, — co swoiste ze względu na czas, przynależność etniczną, rasową i t. p. względy.

Więc gdy się mówi o poetyce Kochanowskiego, wobec braku innych materjałów w literaturze polskiej, tą metodą jedynie trzeba kroczyć, nie spuszczając jednak z oczu pewnych, pierwszorzędnego znaczenia faktów. Jednym z najważnieszych między niemi będzie sprawa zależności poezji polskiej tak od starożytnej klasycznej jak od europejskiej odrodzeniowej. Z tego powodu należy już zgóry przypuścić, że także w jej poetyce indywidualnej znajdą się szczegóły, które wskażą pochodzenie zapatrywań poetów polskich od źródła antycznego czy renesansowego, chociaż tu i ówdzie może nie zabraknie na pomysłach własnych i oryginalnych.

Badanie jednak Kochanowskiego ze względu na jego stanowisko teoretyczno-poetyckie w porównaniu z badaniami nad poetami renesansu włoskiego, niemieckiego, czy jakiego innego ulega zacieśnieniu z powodu konieczności ograniczenia się do jego wyłącznie utworów, niema bowiem u nas żadnych związków między literatami-współcześnikami twórcy „Trenów", któreby zaznaczyły się w ich stosunkach epistolograficznych i oświetlały, przy braku krytyki w znaczeniu dzisiejszem, niejedno zagadnienie z zakresu twórczości. Co więcej — po samym Kochanowskim jak się nie dochowały rękopisy jego utworów, któreby wskazywały, w jaki sposób odbywała się jego praktyka twórcza, — tak samo niema prawie zupełnie ani wyjaśnień z jego strony co do niejednego szczegółu, dzisiaj krytykę obchodzącego, chociaż niejednokrotnie nadarzała się po temu sposobność [1]), ani listy

[1]) Np. przy „Odprawie posłów", przy „Alcestis", przy „Trenach" i t. d.

w ilości większej po nim nie pozostały, wyjąwszy niedawno odnalezione pismo do księcia Albrechta Brandenburskiego i odpowiedź na nie z r. 1556[1]) lub znany list do Stanisława Fogelwedera z r. 1571, z którego jednak wynika, że korespondencja między przyjaciółmi była częsta[2]), albo dedykację do Jana Zamoyskiego z Czarnolasu z r. 1580, — czy nakoniec wzmiankę Jana Januszowskiego w „Ortografji Polskiej" o listach poety i konferencjach z nim odbywanych, które musiały być pisemne, bo „po wszystkiej Europie zawołany Jan Kochanowski" nie mieszkał w Krakowie, — to cała znana nam dotąd korespondencja największego poety polskiego XVI w., rzucająca światło na jego życie i twórczość.

Wobec tych okoliczności także poetyka Kochanowskiego może być utworzona tylko z jego pewnych myśli, rzuconych w poszczególnych utworach a wypowiedzianych przy sposobnościach najrozmaitszych, w bliższym lub dalszym stosunku zostających do treści, osnowy i toku jego wierszy.

Trzydzieści kilka lat twórczości Kochanowskiego przypadło — należy to stwierdzić — na okres najwyższego rozwoju renesansu, zbliżającego się już do stanowiska szczytowego, które, szczególnie u schyłku żywota poety, zaczęło się zaznaczać, coraz bardziej, — wogóle była to chwila, na gruncie europejskim poczęta przy końcu XIII, na polskim w połowie XV w., w której cała niemal puścizna literatury a szczególnie poezji starożytnej weszła w dobrą i powszechną znajomość człowieka nowożytnego a ponadto stała się niejako cząstką organiczną jego krwi i ducha. W tym samym stosunku do tego ogromnego dziedzictwa duchowego znalazł się i Kochanowski, a gdyby się zapytano, z jakimi autorami starożytności zawarł nie tylko znajomość, ale z którymi później i obok których szedł po palmę zwycięstwa, dałby się złożyć od pierwszych czasów jego studjów w uniwersytetach i do końca życia szereg długi, acz na pewno nie pełny, nazwisk, które w jakikolwiek sposób zostawiły ślad w poezji Kochanowskiego; z pośród Greków należeliby tutaj: Anakreon, Aratus, Archiloch, Ateneus Deipnosofista, Demostenes, Eurypides, Ezop, Hezjod, Homer, Kallimach, Kleantes z Assos, Lykofron, Moschus, Pindar, Plato, Plutarch, Prokop z Cezarei, Safona, Sofokles, Simonides z Keos i Teokryt, — zpośród Rzymian: Boecjusz, Cycero, Horacjusz, Juwenalis, Katullus, Lukan, Lukrecjusz, Marcjalis, Owidiusz, Persiusz, Propercjusz, Sallustiusz, Seneka, Terencjusz, Tybullus i Wergiljusz, do których należałoby jeszcze dodać Anthologję grecką i na wzór jej ułożoną później „Anthologia latina".

---

[1]) Zob. Stan. Kot: Jana Kochanowskiego podróże i studja zagraniczne. Kraków, 1928, str. 33–34. (Odb. ze „Studjów staropolskich").

[2]) Pisze tam bowiem Kochanowski: „Ille ego qui quondam singulis fere septimanis tabellarium ad te Varsoviam mittebam, teraz już rzadziej i to okkurentów czekam".

Z wiedzą poezji szeroką, o ile uwzględni się starożytność, Kochanowski rozpoczynał zawód w służbie Apollina, a wiedza ta rozszerzyłaby się znacznie, gdyby zestawiło się jego związki z literaturą nowożytną i jemu współczesną, — po wtóre zaś jako twórca stawał przed wielu kwestjami, poezji dotyczącemi, jako sprawą już załatwioną, która w postaci załatwienia zaciążyła nad poezją wogóle.

Biorąc pod uwagę okoliczność drugą, należy stwierdzić, że pytania, jakie wobec poezji stawiała sobie do rozwiązania teorja renesansowa, były liczne, a jakkolwiek pomimo prac Widy czy Skaligera i całego szeregu innych, specjalnym kwestjom poświęconych traktatów, nie ujęto ich w całość systematyczną, to jednak po roztrząśnieniu najważniejszych okaże się, że przez cały niemal renesans na pierwszy plan w teorji poezji wybijały się cztery kwestje. Jakież to były owe kwestje?

Naprzód pytano o naukę, której przedmiotem miała być poezja, i odpowiadano, że zadaniem jej i przeznaczeniem jest stawianie zasad, reguł, form i formuł, których bezwzględnie muszą trzymać się poeci, aby dzieła ich sztuki miały wpływ na niepoetów.

Kwestję drugą, logicznie z pierwszego pytania wypływającą, stanowiły zagadnienia: co stanowi istotę, wartość i cel poezji. Ustawiczne a coraz inne załatwianie tych zagadnień tak ze strony poetów, jak i przygodnych teoretyków, w ciągu odrodzenia, dowodziłoby ustawicznej zmienności poglądów na cele sztuki poetyckiej, której owocem byłyby naturalnie dzieła o coraz innych cechach charakterystycznych. Tak np. w jednej dobie renesansu upatrywano istotę poezji w klasyczności języka i formy, w ogólnikowości tematów i szerokości myśli, — w następnej zaś zostanie np. w mocy zapatrywanie pierwsze i trzecie, t. j. o formie i myślach, a środkowa zmieni się o tyle, że miejsce ogólnikowości zajmie uczoność, do szeregu więc pojęć wejdzie pierwiastek całkiem nowy i różny od jednego z dawniejszych; — w pewnym okresie tegoż renesansu uważa się np. poezję za *ars divina*, za s z t u k ę b o s k ą, t. j. przez bóstwo stworzoną, — bez względu na to, czy przez nie rozumie się Boga chrześcijańskiego, czy starożytnego Apollina i „uczone siostry" Muzy, — i w tym charakterze daną człowiekowi, — w drugim tylko za *ars arte facta*, za sztukę urobioną przez człowieka, a więc nic wspólnego nie mającą z boskością; — wśród pewnej liczby lat tejże epoki ma się poezję za *filia*, a przynajmniej za *amica* i *socia* teologji i filozofji, w innej poeta pogardza teologiem i filozofem albo teolog dyskredytuje poetę i t. d. Otóż opierając się na takich, jak powyższe, szczegółach zapatrywań teoretycznych i uogólniając znamiona dzieł, w renesansie zrodzonych, dojdzie się do przekonania, że ten renesans, chociaż w grubych i podstawowych rysach jest tworem jednolicie stylowym, to jednak w szczegółach przedstawia

obraz rozmaitości zmiennej, — następnie dojdzie się do przekonania, że między praktyką renesansu, odzwierciedloną w dziełach twórczości poetyckiej, a abstrakcją, która się w niej odbiła choć nieraz w przygodnem tylko teoryzowaniu, zachodzi związek, i to nie przypadkowy, ale organiczny.

Kwestją trzecią, na którą teorja renesansowa starała się odpowiedzieć, to kwestja, odnosząca się do podmiotu, poezję tworzącego, — do poety. Zagadka, czem jest ten, kto innym tylko, niż reszta ludzi, przemawia językiem, a mimo to ma siłę czy potęgę taką, że ona jedna zdobywa mu sławą i życie, których nawet śmierć zmóc nie może, — że przy pomocy jej samej może dawać sławę wszystkim, komu zechce, królom czy chłopom „nikczemnym", mądrym czy głupim, — ta zagadka była na pierwszym planie rozmyślań teoretycznych i rozstrzygnięć teoretycznych renesansu. Tak samo, jak dzisiaj, i za owej epoki różne miary przykładano do wielkiego pojęcia poety i tak samo rozróżniano różne hierarchje czy stopnie w tym zawodzie, co więcej — różność i jakość owej miary były zawsze jakby odgłosem większego lub mniejszego nastroju wobec poezji, — większego lub mniejszego znaczenia, jakie przyznawano kapłanom tej sztuki. Jeżeli teorja chciała wiedzieć, jakiego pochodzenia jest *ars poëtica*, analogiczne pytania stawiała ona także poecie, jako twórcy czy wykonawcy tej sztuki. Kwestje, tego zakresu dotyczące, jak np. czy twórczość poetycka jest wynikiem talentu wrodzonego czy też pracy i urabiania się *sui generis*, inaczej *utrum nascitur, an fit poëta*, poruszały odrodzenie tak samo, jak wieki starożytne i średnie a do pewnego stopnia i dzisiejsze, i tak samo wówczas, jak później, puszczano się na rozmaite w tym względzie, chociaż nierozstrzygnięte, dociekania; prawdą jednak pozostaje, że mimo wszystko renesansowe pojęcie poety wogóle wzięte, różne było znacznie od takiegoż pojęcia w średniowieczu i w czasach nowożytnych, usiłowało zaś zbliżyć się ze wszystkich sił do ideału poety klasycznego, rzymsko-helleńskiego, i wskutek tego stanowi jeden z najciekawszych szczegółów całej duchowej kultury odrodzenia.

Czwarta wreszcie kwestja, stawiana przez krytykę renesansową względem poezji, streszczała się w tem, jak się tę poezję robi, czyli na jakich zasadach i prawidłach opiera się technika i faktura wszystkich jej rodzajów i stylów, tak pod względem wewnętrznym, jak i formy zewnętrznej. Byłaby to zatem praktyka w najściślejszem słowa znaczeniu, to samo, co dzisiaj rozumie się przez poetykę elementarną. Chociaż zakres takiej poetyki za renesansu w głównych konturach i barwie swojej niczem zgoła nie różni się od poetyki starożytnej i nowszej, naturalnie normatywnej, to przecież są w niej, nie można powiedzieć, partje, ale zjawiska, które w zupełności ją oddalają od kierunku np. poezji i poetyki średniowiecznej albo roman-

tycznej. Tak np. od poezji średniowiecznej oddali poezję renesansową i jej poetykę zasadzanie przez renesans najwyższego i ostatecznego celu sztuki poetyckiej nie na niej samej, ale przedewszystkiem na jej jednej części, na formie i ćwiczeniu formalnem, *exercitium formale*, — na najściślejszem i najdokładniejszem stosowaniu prawideł retoryki, metryki i gramatyki do przedmiotu i na przekonaniu, że już sama ta czynność wystarcza, aby treść podnieść w sferę ideału. Z tego to powodu poezja renesansowa stawiana jest przez swoich teoretyków na jednym stopniu z wymową, — *ars poëtica* uważa się za najbliższą krewną *ars oratoria*, tak jak za jedno jest uważany *poëta* i *orator*, i z tego powodu elementy retoryczne przeważają tak wybitnie elementy wyobraźniowe w całem wierszopistwie renesansowem i t. d.

Na zasadzie tych przekonań o poezji i poecie, utrzymywanych i propagowanych przez renesans, Kochanowski rozpoczynał swą działalność piśmienniczą i pozostał jej wiernym niemal zupełnie do końca swego istnienia, znajdując poparcie dla niej w żywej twórczości swoich czasów, którą pozwalały mu poznać, od uniwersytetu poczynając, studja, kilkuletni pobyt za granicami Polski i praca dalsza na niwie piśmienniczej. Z doświadczenia, jakiego nabywał ciągle, przekonał się, że kierunek twórczości współczesnej przeciwstawiał się kierunkowi, na którym znamię położyły czasy dawniejsze przed odrodzeniem, w trzech głównie punktach: w szukaniu źródeł piękna, mającego być osią twórczości piśmienniczej, — w oznaczaniu formy jego i szaty zewnętrznej, — wreszcie w określaniu jego celów i zadań. Za temi wskazówkami idąc, obrał literaturę klasyczną za źródło piękna i swoich pomysłów, które czyto z inwencji własnej tworząc, czy pod wpływem naśladownictwa, formował na wzór poezji greckiej i rzymskiej i przyoblekał w kształty przekazane przez klasycyzm, sumę zaś swojej twórczości przystosowywał zupełnie do czasu i jego zapatrywań na poezję i literaturę wogóle, jako na najwyższy wykwit współczesnej kultury umysłowej.

Twórczość Kochanowskiego rozpoczęła się w czasach, w których spory o naturę poety, o jego zbliżanie do stanowiska teologa, filozofa, uczonego czy kogoś innego, albo jego oddalanie od tych zawodów, już się skończyły, — poeta w ogólności przedstawiał się jako człowiek uczony, *doctus*, szczególnie jako filolog, przedewszystkiem w zakresie piśmiennictwa łacińskiego, jako uniwersalista, uposażony ponadto w pewne, jemu właściwe przymioty, które niejednokrotnie starano się z różnych stanowisk określić.

Jakież wobec tych okoliczności i doświadczeń Kochanowski wygłaszał zapatrywania i poglądy na sztukę poezji i jej twórcę, poetę, złożone w jego utworach?

Oprócz poetów, których znał niewątpliwie, których na-

śladował albo których stosunek z poetą polskim da się oznaczyć w inny sposób, wymienia on w swych wierszach szereg nazwisk poetów lub pisarzy, będących bądź przedmiotem treści utworów, bądź służących do określenia pewnych rodzajów poetyckich i najwybitniejszych ich przedstawicieli, rzeczywistych lub nawet mitycznych, a służących mu do uwydatnienia bardzo wysokich lub najwyższych stopni w pewnym zakresie twórczości. W ich szeregu, czerpanym prawie wyłącznie ze starożytności, miejsce najczęstsze zajmuje O r f e u s z. Potęga strun tego mitycznego herosa śpiewaczego, których

„. . . . . . . słuchały
Srogie jędze i płakały,
Gdy miłością utrapiony
I pod ziemią szukał żony“ (Pieśni I, 21),

służy polskiemu poecie do przedstawienia mocy i potęgi pieśni i poezji i z tego powodu powtarza się niejednokrotnie. Gdy miłością utrapiony jak w elegji do kochanki: jeśli „dziewczyna“ będzie mu przychylna:

„. . . . . . . videor posse *aemulus Orphei*
Pangere montanis percipienda feris“ (El. I, 8),

w elegji do Filipa Padniewskiego, gdzie wysławiając wymowę arcybiskupa powiada:

„ . . . veluti tigres et flumina Thracius *Orpheus*
Aonia fertur delinuisse lyra,
Sic tua mellifluis manans facundia verbis
Quamlibet invitos in sua vota rapit“ (El. IV, 5),

albo w epicedjonie „O śmierci Jana Tarnowskiego“, w którą wplata znowu motyw z Pieśni I, 21:

„Czego nie czynił *Orpheus*: aby jego żona
Mogła była z rąk wynieść *srogiego Plutona*?
Szedł za nią i do piekła...
Dusze nagie jego strun żałosnych słuchały:
Piekielne jędze dobrze że z nim nie płakały...
Owa tak długo śpiewał *muzyk on ubogi*,
Że musiał mieć nakoniec po swej myśli bogi“ (Pieśni, II), [1] —

czy wreszcie w odzie „Ad Henricum Valesium Regem in Galliis morantem“, w której przedstawia siebie samego jako piewcę polskiego króla, gdy odniesie zwycięstwo nad wrogami Polski:

„Tum me nec *Orpheus*, nec fidicen *Linus*
Vincat canendo, saxa licet lyra
Uterque dicatur canora
Et rigidas agitasse quercus“ (Lyrica, Ode 1).

---

[1]) Podobny motyw poeta miał na myśli w „Trenie 14“, gdy pisał: „A ty mie nie zostawiaj, wdzięczna lutni moja, Ale ze mną pospołu pódź aż do pokoja Surowego Plutona“.

Czasem służy osoba trackiego wieszcza do wywyższenia innego poety, tak Górnicki:

„Hic *Orphea* fingit carmina digna lyra“ (El. III, 13),

dla oceny zaś Ronsarda nie sam on wystarcza, przystępuje do niego jeszcze Amfion i Linus:

„Ronsardum vidi, nec minus obstupui,
Quam si Thebanos ponentem *Amphiona* muros,
Orpheave audissem Phoebigenamve *Linum*“ (El. III, 8).

Podobne do Orfeuszowego stanowisko w poezji Kochanowskiego ma *Amfion*, do jego

„. . . . lutnie
Śpieszyły się lasy chutnie,
A niezwyczajne opoki
Ścisnęły się w mur szeroki“ (Pieśni, I, 21),

i prawie tak samo opiewana potęga jego instrumentu w Pieśni II, 18, będącej przekładem z Horacjusza:

„Ucieszna lutni, w której słodkie strony
Bijąc *Amfion*, kamień rozproszony
Zwabił na kupę: a z chętnej opoki
Wstał mur szeroki“.

Amfion do współki z *Arionem* jest dla Kochanowskiego czemś niższem od miłości Hanny, gdy mu będzie sprzyjała:

„Hanno, tobie kwoli śpiewam,
Skąd jeśli twą łaskę miewam,
Przeszedłem już *Amfiona*
I lutnistę *Ariona*“ (Pieśni II, 2),

i w tym samym sensie przemawia on do kochanki w Elegji I, 1:

„Non Iove nata quidem est, sed forma Heroidas aequat,
Quae torpere meum non sinit ingenium.
Illa mihi tantum consuetas praebeat aures,
Alter ego *Amphion* et *Linus* alter ero“.

Rolę analogiczną, jak wymienieni już: Orfeus, Amfion, Linus i Arion, spełniają u Kochanowskiego: Anakreon (Fraszki I, 43), — Alceus z Lemnos, przezwany „mityleńskim mieszkańcem“ (Pieśni II, 22), — Callimachos, na którego wzór śpiewać nauczyła go sama miłość (Eleg. I, 1), — Homer, jeden z przedniejszych (Muza), tak potężny, że prędzej ciała zmarłych powstaną z grobów i inne spełnią się cuda, niż jego: „nomen Partaque divinis moriatur gloria scriptis“ (Foric. 109), — Mimnermos, przez którego łany prowadzi droga do Kastalskiej groty (Eleg. I, 5), — Plato „facundus“ (Lyrica Ode VIII), — i Sappho, która mogła o sobie powiedzieć:

„Wiedz, iżem śmierci znikła, a póki słynie
Lutnia i mówna gęśl, Sappho nie zaginie“ (Fraszki II, 52),

a na drugim świecie „na błoniach pobożnym poświęconych cieniom“: „Mellifluo dulce fundit ab ore sonos“ (Eleg. II, 10), i według której zmarła Urszula przezwana została „Uciesżną śpiewaczką, Sapphoną słowieńską“ (Tren VI), — wszyscy ze strony greckiej, z łacińskiej zaś: Cicero, „Arpin wymowny“, nazwany „piórem anielskiem“ (Treny XVI) lub „princeps Romani eloquii“ (Arator), — Lucretius, „Latii lumen... orbis,... quem chartis prodidit ipse suis (Eleg. II, 10), — Wergilius, bez którego

„Ktoby był znał . . . .
Palanta, kto burdy zaś we Włoszech nowe
Trojańskie, by nie głośne wiersze *Maronowe*“ (Muza),

albo Tybul, którego Kochanowski mieni „poetą swoim“:

„Tak *poeta mój* spiewa, a znam i po rymie,
Że sam roli nie orał ani siadał w dymie,
Ale żywo spokojny i miarę miłował,
W czembym go rad, jako w *rymie naszladował*“ (Marszałek).

Szereg ten uległby rozszerzeniu, jeśliby włączyło się do niego sądy, wypowiedziane przez Kochanowskiego o pisarzach i poetach czasów nowszych, czyto obcych, jak o Buchananie, Eobanie Hessie, Palingenjuszu, Petrarce czy Ronsardzie dopiero co wspomianym, czy o polskich współczesnych Kochanowskiemu, jak o Górskim, Grzepskim, Herbeście, Hozjuszu, Nideckim, Rojzjuszu, Sokołowskim i t. d., a przedewszystkiem o tych, z którymi żył w bliższych stosunkach z powodu zawodu poetyckiego; tym — gdy zestawiał się z nimi — poświęcił dłuższe ustępy, rozpływające się nieraz w laudacjach panegirycznych. I tak w Elegji III, 13, gdzie mówi o swoich poprzednikach w literaturze polskiej, stwierdza, że Rej

„ . . . . eandem
Institit ante viam, nec renuente Deo.
Et meruit laudem, seu parvum fleret Joseph
Leto fraterna pene datum invidia.
Sive Palingenii exemplum Musamque secutus,
Quid deceat caneret, dedeceatque viros; —

tamże dostaje się pochwała Trzecieskiemu:

„Concinit acceptos superis Tricesius hymnos,
Linguarum praestans cognitione trium,
Et quae de mundi perscripsit origine Moses,
Ignota esse suae non patitur patriae;“

któremu nadto poświęca Epigramat 91:

„Aurea, Tricesi, tua carmina divitiores
Auro pensabunt muneribusque datis.
Nos, quibus arcta domi res est et curta suppellex,
Pro tereti versu carmina culta damus,
Inferiora tuis equidem: neque *enim anser olori*
Aut par lusciniae garrula hirundo canit“.—

a kończy wyniesieniem Górnickiego:

„Laude sua neque Gornicium fraudavero; namque hic
Orphea fingit carmina digna lyra,
Germanosque canit magno certamine victos,
Commitens lyricis Martia bella modis“. —

i dodatkiem pochwały o jego związku z poezją w Epigramacie 89:

„Gornicio veniente meo, lyra pollice nullo
Icta dedit dulces exhilarata sonos.
Riserunt Charites, doctae cecinere sorores,
Quin et ver rediit canaqua fugit hiems“.

Jeżeli już z zestawień powyższych można nabrać pewnego przekonania, jakich poetów i jaką poezję Kochanowski uważa za godną uznania, bez względu na to, czy należą do przeszłości, nawet podaniowej, czy do teraźniejszości, to wiele sposobności znajdzie się w jego całej poezji do bliższego określenia stosunku, zachodzącego między twórcą a sztuką, będącą celem jego życia.

Kogo Kochanowski uważał za poetę i jakie stopnie wyróżniał wśród przedstawicieli sztuki poetyckiej?

W drugiej połowie XVI w. utarł się w poezji już całkowicie, czy szło o łacińską czy polską, wyraz poeta i vates, tudzież pewne typowe jego określenia figuryczne. W obu razach źródłem nazwy był język łaciński i kultura, po świecie starożytnym odziedziczona[1]).

Tym samym torem szedł i Kochanowski. Dla niego poeci świata starożytnego, są *vates vetusti:*

„Nugae profecto sunt merae...
Quae de volucris fonte equi
Vates vetusti garriunt“ (Foric. 78). —

albo *vates prisci:*

„Si vera canunt *priscorum* carmina *vatum,*
Aligero nullum est numen Amore prius“ (Eleg. III, 17).
„Tollis in astra meos versus certareque *priscis*
Iudicio videor *vatibus*, Aule, tuo“ (Foric. 61).

I siebie samego nazywa *vates*, szczególnie gdy chodzi o podkreślenie stanowiska wśród rymotwórców polskich:

„Amor . . . .
Pacificus artes dulcemque ante omnia Musam
Perdocuit . . . . .
Frigida ne tantum Thrace, sed dicere *vatem*
Quondam etiam posset *Sarmatis* ora suum“ (Eleg. I, 12), —

podobnież, gdy zestawia się z Rejem, Trzecieskiem i Górnickim:

„Me quoque paulatim vestigia vestra secutum,
Vatibus annumeret *Sarmatis* ora suis“ (Eleg. III, 13);

[1]) Zob. Bruchnalski: Pojęcie i znaczenie poezji u poetów polskich XVI w. (Eos. T. VI, str. 213 n.)

w innych razach zwie się „*vates* Musis sacer“ (Foric. 63), a po śmierci córek, myśląc o wystawionym im pomniku, pisze o sobie:

„Natis me statuit monumentum flebile raptis
Vates maerenti corde Cochanovius“ (Foric. 119).

Na równi z *vates* stoi drugi termin *poeta*, który Kochanowski przyznaje sobie, mówiąc o śmierci swojej i przeniesieniu się w świat inny (naśladowanie z Horacjusza):

„Niezwykłem i nie leda piórem opatrzony
Polecę precz *poeta*, ze dwojej złożony
Natury...“ (Pieśni II, 24) —

i wtedy, gdy skarży się w „Muzie“ na stosunek swój do społeczeństwa:

„... *poeta* słuchaczów próżny poza płotem
Przeciwiając się świerczom, które nad łąkami,
Ciepłe lato witają głośnemi pieśniami“;

nawet wierszokleta zdobywa to określenie w epigramacie „Na lipę“, która tłumacząc się z utraty liścia, odpowiada gościowi:

„Co mniemasz tej przygody nagłej za przyczynę?
Ani to mrozów, ani wichrów srogich wina:
Lecz mię złego *poety* wirsze zaleciały“ (Fraszki, III, 7).

Pomijając przezwania takie, jak p i s a r z n i e s m a c z n y, z którem spotykamy się w dedykacji Kochanowskiego do pism łacińskich „Ad lectorem“:

„Quis contra sannas igitur me muniet heros?
Scriptorem insulsum, qualem me esse scio“,

albo opisowe określenie: „Orphei aemulus“ (Eleg. I, 8), „Musarum et Clarii cultor Apollinis“ (Lyrica, Ode VI), „sacerdos Musarum“:

„Jane, *sacerdotem Musarum* te esse memento“ (Foric. 80) i t. p.

czy też ironiczne *pisorym*, jak w „Muzie“

„Mówi zazdrość, wiem, o co idzie, *pisorymie*,
Chciałbyś wziąć: jędzo, mnie się ta troska
nie imie (Muza, w. 88—89)

albo w „Brodzie“ (w. 8):

„Jaciem ona sławnego *pisoryma* broda“,

albo też humorystyczne *fraszkopis*:

„...wytrwam, chociaż mię będą *fraszkopisem* wołać,
Bom nie mógł ani bojom, ani mężom zdołać“ (Fraszki, III, 73),

wypada podkreślić, że między terminami *vates* a *poeta* Kochanowski nie czyni żadnej różnicy i stosuje je naprzemian, nie

jak to miało miejsce np. w renesansie włoskim, — następnie, że *vates* stosuje do rzeczy łacińskich, nie tłumacząc go zresztą na język polski, *poeta* zaś zajmuje miejsce w polskich utworach.

Kwestją za renesansu ważną jest zbadanie stosunku poety do narodu, z którego wyszedł i do którego należy. Gdzie indziej, jak we Włoszech, Niemczech i Francji, poeta, piszący w języku krajowym, musiał niejednokrotnie zastanawiać się nad tem, jakiem narzeczem ma się posługiwać w pismach i wtedy zaznaczały się pewne kwestje narodowościowe, ale Kochanowski był od tego rodzaju wahań i zagadnień wolny. We wszystkiem, co stworzył, bez względu na to w jakiem słowie, zaznacza się mocno jego związek z przeszłością i współczesnością narodu, z Polską i Polakami. Nic tu bróździć nie może, jakby mogło się zdawać, że zamiast tych wyrazów pojawiają się bardzo często inne terminy, jak najczęstszy wśród nich: Słowianie i słowieński, Sarmacja i sarmacki i podobne przez opisanie. Każe wprawdzie Kochanowski: „powiedzieć słowieński rym" swej „wielostronej lutni złoconej" (Pieśni II, 22) (przeróbka to z ody Horacjusza, zaczynającej się od słów: „Dic Latinum carmen barbite"), — nazywa się „poetą krainy sarmackiej", „*Sarmatis ora*" (Eleg. I, 12) i pragnie, by był zaliczony do jej wieszczów (Eleg. III, 13), — kochance jego „Latia atque recens *Slavia Musa* canit" (Eleg. I, 6), — albo, jak pisze:

„...meditor Latiis non absona carmina Musis
Quaeque *meus* molli *Sarmata* voce canat" (Eleg. III, 15), —

w poemacie „Zgoda" bohaterka jego powiada:

„...przyszłam tu chocia nieproszona
Do was, o potomkowie Lecha słowieńskiego"
(Zgoda w. 4—5) i t. d.,

ale wszystkie te nazwy — to zastępstwa za Polskę i Polaków, użyte według zwyczaju stylowego epoki a nakazujące poecie ojczyznę „patriis ornare Camoenis" (Eleg. III, 13).

Nie mówiąc o całem mnóstwie szczegółów, które w poezji Kochanowskiego zawsze podkreślają „śmiałe zastawianie się miłą ojczyzną" i chceniem jej służenia, nie można pominąć krótkiego utworu „Omen": gdyby

„...to piękne boginie tak łaskawe były,
Żebych ja, ile chęci, tyle miał i siły,
Służyć ojczyznie miłej a jej sprawom sławnym,
Nie dopuszczał zamierzknąć w ciemnym wieku dawnym?
Gdzie pojźrzę, wszędy widzę Polskiej siły znaki,
Tu do Czarnego morza jeszcze świeże szlaki,
Tu droga znakomita przez śnieżne Bałchany,
Tu psie pola, a sam brzeg Pruski zwojowany.
A ktoby oczy podał jeszcze w głębsze lata,
Przodkom naszym wielka część hołdowała świata.
Bo od zmarzłego morza po brzeg Adryjański
Wszystko był opanował cny naród słowiański".

W utworze tym, jak dowodzi jego treść cała, poeta — zauważono to już dawniej — poczucie polskości i pierwotnej wspólności szczepów słowiańskich ująwszy w całość nierozerwalną, jest zarówno Polakiem, jak Słowianinem, i w tym charakterze pragnąłby piórem pracować dla sławy przodków i czasów minionych.

Jak za renesansu, a podobnie i za wieków średnich, pytaniem jednem z najważniejszych w zakresie sztuki rymotwórczej, o ile miała związek z teorją, było: czy zdolność poetycka ma siedlisko w człowieku tworzącym, czy też pochodzi z zewnątrz, będąc niejako łaską, zesłaną nań przez bóstwo. Mówili o tem i teoretycy i poeci, i Kochanowskiego uwadze sprawa ta nie uszła.

Często odpowiadając na to pytanie, Kochanowski rozstrzyga je w sposób dwojaki: klasyczny, który figurycznie i przenośnie rozświetla zagadkę, — i w sposób, nie mający nic wspólnego z mitologją dawną, chociaż w części pewnej nieobcy wywodom starożytności.

Wprawdzie w epigramacie „Ad Petrum“ (do Myszkowskiego, podkanclerzego a późniejszego biskupa krakowskiego) Kochanowski powiada:

„Nugae profecto sunt merae,
Meraeque, Petre, fabulae,
Quae de volucris fonte equi
Vates vetusti garriunt“ (Foric. 78), —

więc jakby odrzucił baśni o Pegazie i źródle Hippokreny a z tem i o Muzach, zsyłających piękne pomysły poetom, tłumaczeniem tem jednak nie pogardza, gdy nadarzy się sposobność.

Więc naprzód wśród zaziemskich opiekunów, którym hołdy składa, którzy prowadzą jego myśli, kierują jego krokami na polu poezji i dają mu dar proroczy, jest A p o l l o - F e b u s; „lutnia“ poety jest „czcią tego boga“ i „stołów złocistych krasą niebieskich“ (Pieśni II, 22, wiersz przełożony z Horacjusza), — sam bóg wskazuje mu drogę do groty kastalskiej:

„Non me Castalio P h o e b u s tamen arcet ab antro,
Qua Mimnermaeo semita trita solo est“ (Eleg. I, 5)

i laury jako nagrodę rozdziela (tamże); — on pozwala mu być przepowiadaczem zwycięskiej przyszłości Mikołaja Radziwiłła w potrzebie z Moskwą:

„Quod si p r a e s a g u s vatem non fallit A p o l l o,
Exspectanda diu non erit illa dies,
Cum, veluti cervus claris latratibus actus,
Abiecto fugiet Moshus iners clipeo.
Non illum Thanais, Riphaeaque saxa tenebunt,
Non freta perpetuo quae abriguere gelu“ (Eleg. III, 9), —

z jego lutnią, w towarzystwie Muz, Kochanowski idzie na po-

witanie Myszkowskiego, gdy wstępował na krakowską stolicę biskupią:

„...me quoque amor... tulit:
Non grege servorum, neque pictis conspicuum armis,
Sed cythara Phoebi Pieridumque choro,
Queis ego me iacto et queis tantum glorior unus,
Quantum auro aut priscis alter imaginibus" (Eleg. III, 10), —

i w jego opiekę ufny, jest pewny, że:

„...opatrzył to dawno syn pięknej Latony,
Że moich kości popiół nie będzie wzgardzony"
(Muza, w. 17—18).

Miejsce o wiele znaczniejsze od Apollina w tem przenośnem określeniu stosunku poety do istoty, siły, znamion, trwania i t. p. względów twórczości, zajmują Muzy. Powodem tego była już ich liczba dziewięć, wśród której każda miała stanowisko już przez poezję grecką i rzymską ustalone i jako symbol w danym razie mogła być w roli pewnej użyta.

Kochanowski nazywa je rozmaicie, bądź ogólnie, bądź od pochodzenia, bądź od miejsca zamieszkania, bądź od przymiotów duchowych i t. d., bądź wymienia je po nazwisku.

Są tedy one dla niego poprostu boginiami: „Rymy moje: na łasce bogiń aby trwały" (Pamiątka Tęczyńskiemu, w. 8), — boginiami świętemi, pannami, „którym lotnego konia zdrój smakuje", — „cnym narodem" (Muza w. 20, 30, 39), — córkami wdzięcznej pamięci (ze względu na to, że rodzicielką ich była Mnemosyna) (Proporzec w 11. n.), — Pannami z Helikonu (Szachy w. 161) i t. d. w tekstach polskich, — w łacińskich zaś Muza zwała się Aonis (Eleg. III, 5), — Pieris alma (Eleg. III, 7), — Heliconias (Eleg. III, 13), — docta soror (Foric. 89), — Musa canora (Eleg. I, 8), — nostra Camoena albo patria (Eleg. III, 7) i t. d.

Po nazwisku Kochanowski wymienia — zdaje się — cztery Muzy: Erato „złotowłosą (Tren XV), — „piękną" Melpomenę w Proporcu (w. 59) i w odzie pochwalnej dla Stefana Batorego po wzięciu Połocka:

„Solers canendi, Melpomene, deum
Propago: cuius muneris est viros
Virtute praestantesque factis
Pierio celebrare cantu.
Resume plectrum cum fide eburneum
Regemque capto ex hoste Polotteo,
Salvas reducentem cohortes
Castaliis adhibe choreis..." (Lyrica XII), —

Thaleję we wierszu do Fogelwedra: „nostra Thaleia videtur... tibi rustica" (Eleg. III, 11) i w epigramacie do Piotra Kostki: „Ebria amore sui nostra Thaleia" (Foric. 102), — wreszcie Muzę „z doryjską lutnią": „Doride cum cythara... obviam regi Bathorrheo progrediamur" (Epinicion ad Bathorrheum I).

Przytoczone miejsca wskazują, ile usług poecie mogły oddać „uczone siostry z Helikonu“ w epoce, której założeniem było uczyć i objaśniać czytelnika na każdym kroku, a znaczenie ich jaśniej jeszcze ilustruje szereg zadań, czynności i ról, jakie spełniają z polecenia rymotwórcy.

Sam Kochanowski w stosunku do nich ma się za kapłana ich kultu:

„Jane, sacerdotem Musarum te esse memento,
Nec tibi praeterea fas ullos quaerere divos,
Quorum sacra colas...“ (Foric. 80), —

i z tego tytułu często podkreśla stosunek tych istot niebiańskich do siebie samego.

Muzy kierują jego krokami twórczemi: Erato, „królewna lutni złotej i rymów pociesznych“ w wierszu do Jana Kostki, po śmierci jego żony, „powie i kres naznaczy“, „póki mamy płakać, gdy przyjaciela miłego stradamy“ (Pieśni II, 6), — ona też wraz z wdzięczną lutnią, „skąd pociechę w swych troskach biorą ludzie smutni“ wezwana jest przez poetę, strapionego po zgonie Urszuli:

„Uspokójcie na chwilę strapioną myśl moję,
Póki jeszcze kamienny w polu słup nie stoję“ (Tren XV); —

Pieryda znowu „chwaląca“ nakazuje poecie hołd złożyć Hieronimowi Ossolińskiemu za dobrodziejstwa wyświadczone za granicą:

„...ad te redeo, cui me hoc detexere munus,
Grati animi iudicium, Pieris alma iubet“ (Eleg. III, 7).

Muzy, jako bóstwa pieśni, wzywane są w pewnych, szczególnie uroczystszych miejscach utworu, aby dalsze dały natchnienie poecie, — tak w „Pamiątce Tęczyńskiemu“: „Muzo, co dalej — powiesz?“ (w. 213) lub w „Szachach“:

„Terazby czas był, Panny z Helikona,
Przywieść na pamięć, jakich która strona
Fortelów przeciw drugiej używała...
Nie śmiem się bez was puścić na tę wodę“
(Szachy w 161—167);

one opiekują się i darami obsypują Kochanowskiego:

„....Musarum ego munere clarum
Arctuo peperi nomen in orbe mihi“ (Eleg. III, 10), —

Helikonki mają względy dla niego:

„Spes nostra in calamo est Heliconiadumque favore,
Haec spolia, hic meus est currus et arma mea“ (Eleg. III, 13),

i za Pieryd łaską idącego w ślady poprzedników swoich: Reja, Trzycieskiego i Górnickiego: „Vatibus annumeret Sarmatis ora suis“ (Eleg. III, 13); dary Muz wogóle są wiecznotrwałe i przeciwstawiają się nagrodom świata, jak np. sława Laertesa przeciwstawia się jego pomnikowi kamiennemu:

„Saxa domat tempus, neque ferro parcere novit,
Sed tacita labens omnia falce metit.
Laërtae hoc veluti fanum, quod litore summo
Hibernis positum fluctibus atteritur.
Herois nomen semper viret; aurea namque
Munera Musarum nulla senecta terit (Foric. 110).

Muza stoi po stronie poety w miłostkach i „miękczy“ kochankę, a gdy to się nie uda, następuje rozstanie:

„Dura puella vale, te nec mea flectere Musa,
Nec potuit vel amor, vel mea rara fides“ (Eleg. II, 2).

Muz przeznaczeniem jest wynoszenie poety wysoko:

„Panny . . . .
Wy mię z ziemie wzwodzicie, wy mię wyłączacie
Z liczby nieznacznej i nad obłoki wsadzacie“
(Muza w. 20—24),

skąd się widzi wszystko przyziemne i niskie:

„Skąd próżne troski ludzkie i niemęską trwogę,
Skąd omylną nadzieję i błąd widzieć mogę“
(tamże w. 25—26)[1];

wogóle za łaską tylko „córek wdzięcznej Pamięci“ zdobywa się trwałą sławę:

„..Proporzec pięknie tkany
I z Helikonu podany
Od córek wdzięcznej Pamięci,
Bez których łaski i chęci,
Hetman, niech jaki chce, wstanie,
Sławy trwałej nie dostanie“ (Proporzec w. 14—16),—

staranie zaś o utrzymanie czci zacnego męża po śmierci jest troską Pieryd, jak Kochanowski stwierdza w epigramacie do Fogelwedra:

„Nam quod mortem atram et supremos mortis honores
Attinet, id curae Pieris unicae habet,
Invitis quae te Parcis vel funere raptum
Ex ipso, coeli per spatia ampla feret“ (Foric. 79).

Do „Panien“ wreszcie, „które na wielkim Parnasie mieszkają“ a z któremi „ani ma wolej rozłączyć się wiecznie“, zwraca się z prośbą Kochanowski:

„Proszę niech ze mną me rymy nie giną,
Ale kiedy ja umrę, one niechaj słyną“ (Fraszki II, 1),

i tak samo w elegji do Ossolińskiego:

„Tu quoque, si fas est, cum me mea fata vocabunt,
Haec superesse mihi carmina, Musa, velis“
(Eleg. III, 7)[2].

---

[1]) Podobnie zaczyna się pieśń X księgi I, ale postawienie w niej poety „wysoko“, „że z góry wszystek świat widzi“, jest sprawą nie Muzy, ale Boga.

[2]) Oczywiście, że Kochanowski często nazwy Muz kładzie metonimicznie zamiast poezji i rozmaitych jej rodzajów, np. Camoenae patriae (Eleg. III, 13), — moje Kameny (Eleg. III, 7), — Pierii modi (Eleg. III, 5), — Pierius cantus (Lyrica Ode XII) i t. d.

Obok przedstawionego powyżej tłumaczenia stosunku poety do źródeł twórczości, który wyjaśniony był, jak zauważyło Foricoenium 78 (zob. str. 203.), tylko poetycznie i przenośnie, przy pomocy mitologji klasycznej, znajdują się w wierszach Kochanowskiego dane, oświetlające to pytanie ze stanowiska innego. Jak za starożytności i za średniowiecza *ingenium* uważane było za siedlisko, w którem rodziła się i z którego wychodziła w rozmaite formy wcielona poezja, takiego samego przekonania było odrodzenie w praktyce i teorji, pomimo swego silnie podkreślanego przekonania, iż poesis jest nie tylko sztuką, opartą na nauce i wyuczalną, ale stojącą niżej od pracy, *labor*, i nauk, *studium*, jakich zawsze wymagała. U Kochanowskiego zależność poezji od *ingenium* zaznacza się również często, jakkolwiek istota jego nie została nigdzie określona.

Ingenium przyznaje on sobie w Elegji do Krzysztofa Tarnowskiego, stwierdzając, że być poetą i piękne składać wiersze nauczyła go tylko miłość kobiety:

„Non Jove nata quidem est, sed forma Heroidas aequat,
Quae torpere meum non sinit ingenium" (Eleg. I, 1);

podobnież w prośbie do ukochanej, by zechciała być mu przychylną, — jemu, który jakoby był przeznaczony do opiewania jej piękności:

„Parce neque ingenium te ferre ad sidera natum
Frustra inter curas consenuisse sinas" (Eleg. I, 8),

dalej w Elegji do Jana Tarnowskiego:

„Quod si forte legas placido mea carmina vultu
Et faveas Musis ingenioque meo:
Non ego desperem priscos heroas in arma
Ducere et Aonia bella sonare tuba" (Eleg. I, 5),

wreszcie w pozdrowieniu Myszkowskiego, obejmującego stolicę biskupią w Krakowie, opiera znowu sławę imienia na północy na swojem *ingenium* i na darze Muz:

„*Ingenio* tamen et Musarum munere clarum
Arctoo peperi nomen in orbe mihi" (Eleg. III, 10, zob. wyżej);

lecz i innym, szczególnie przyjaźnią z sobą związanym, nie odmawia zaszczytu genjalności, jak tego dowodzi epigramat „In imaginem Andr. Patricii" (40):

„Ut faciem haec pictura tuam, Patrici, oraque reddit,
Sic tu animum scriptis exprimis ipse tuis.
Sed pictura situ longoque abolebitur aevo,
Aeterna ingenii sunt monumenta tui",—

albo też ironicznie, w skardze na ubytek uznania dla poezji, mieni genjalnymi ludzi, których cały genjusz i dowcip mieści się w szkatule:

„Hei mihi, quod Musis hac tempestate canoris,
Quoquo te vertas, nullus habetur honos,
Contemptaeque iacent artes solique coluntur,
Queis omne ingenium est et lepor in loculis“ (Eleg. I, 8).

Stanowisko ingenium zajmuje niekiedy jako źródło twórczości: mens. Tak pod wpływem zwycięstwa Batorego nad Rosją i odzyskania Inflant, Kochanowski powiada, że o tem, czego wielki król dokonał w swojej ojczyźnie, opowie później przy sposobności, teraz zaś w „Epinicjonie“ czuje chęć do wykonania innego zamiaru:

„... ad haec dicenda,
quae post tulerunt tempora,
mens prona fertur“ (Epinicion w. 58—60).

Nieobce było Kochanowskiemu umieszczanie zdolności poetyckiej w sercu, jak w czasach dawniejszych *cor* i *intima praecordia*; tem słowem rozpoczyna przecie „Przedmowę“ do „Szachów“:

„Wojnę powiedzieć myśli serce moje,
Do której miecza nie trzeba, ni zbroje...“,

a chyba za długo byłoby mówić, ile razy ten organ uczucia ludzkiego czyni on początkiem wysławiania Boga w „Psalmach Dawidowych“, niekiedy nawet w niezupełnej zgodzie z Wulgatą i Buchananem, jak np. w Psalmie XLV.:

„Serce każe mi spiewać Panu swemu,
A sercu język posłuszny pełnemu
Odbiera słowa i nowy rym dzieje,
Ledwie tak prędko pisarz pismo leje“.

Dwa jeszcze miejsca w istocie ludzkiej Kochanowski ma za siedlisko twórczości, charakterystyczne przez to, że gdy jedno mieści się blisko serca a zwie się zapałem, *calor*, — drugie, związane z intelektem, to rozmysł.

O zapale, koniecznym dla utworu, czytamy w Elegji III, 5, w której poeta, zabierając się do pochwalnego opiewania ingresu Padniewskiego do Krakowa i stopniowaniu poddając swoje dla niego pochwały, pyta:

„Me quoque nescio quis stimulat calor intus obortus,
Lucem Pieriis hanc celebrare modis“, —

co do rozmysłu zaś poucza fraszka „Do Anny“, z której wynika, że „krom rozmysłu“ pisze się „rym niegładki“ (Fraszki II, 75) i fraszka p. t. „Na rym nierozmyślny“:

„Kto mi każe rym pisać nierozmyślnie, taki
Ma wolą przyjąć, chocia będzie leda jaki“ — (tamże, 79).

Ciekawe miejsce wśród wierszy Kochanowskiego zajmuje fraszka „Ad Petrum“ (t. j. do Myszkowskiego), która wychodząc z założenia, że „Aquam bibentibus nihil Insigne Musa

subiicit", popiera je doświadczeniem własnem autora, zbierając razem jego przekonania o namyśle, *cunctator,* o animuszu i *praecordia intima:*

„Horum locuples, o Petre,
Testis vel ipse sim tibi,
Qui sobrius possum nihil,
Nisi immerentem dentibus
Cunctator unguem rodere.
Sed paulo ubi plus adbibi
Animusque concaluit mero,
Statim moveri sentio
Praecordiis in intimis
Innumera versuum agmina,
Erumpere gestientia" (Foric. 78).

C. d. n.

JÓZEF SKOCZEK.

„IMMORTALITAS“ W POJĘCIU JANA KOCHANOWSKIEGO.

Ustęp z większej całości.

Kwestja „immortalitas“, czy pojęcie „nieśmiertelności“ człowieka — należą do zagadnień typowych ze względu na rozmaite epoki kulturalne i różnych pisarzy.

Przedewszystkiem — kwestja ta wkracza w zakres religji; wszak każdy system religijny, w różnych epokach kulturalnych, uznawał życie pozagrobowe i pojmował je, bądź jako nagrodę za życie dobre, bądź karę za życie złe, a nieinaczej ujmuje również ten problemat katolicyzm, który — wysuwając „niebo i piekło“, dwa czynniki, normujące życie etyczne — bezpośrednio dotyka zagadnienia „nieśmiertelności“ ludzkiej.

Obok religijnej strony zagadnienia „immortalitas“ człowieka — istnieje tu jeszcze inny kąt widzenia, znowu typowy dla wszystkich epok kulturalnych. Istota tej drugiej strony kwestji tkwi w pojęciu „sławy nieśmiertelnej“ („laus immortalis“), znanej w kulturze klasycznej, grecko rzymskiej, w humaniźmie średniowiecznym i późniejszym, renesansowym, uznawanej również w epokach nowszych aż po dzisiejsze dnie. Chodzi tu zawsze o odpowiedź na pytania: jaka ludzka jednostka, kiedy i za jakie życie zdobywa „nieśmiertelną sławę?“

Pod temi dwoma kątami widzenia, rozpatrzymy problemat „immortalitas“ u Jana Kochanowskiego. Kochanowski - katolik, uznawał niewątpliwie „niebo i piekło“; chodzi więc o poglądy Śpiewaka z Czarnolasu na temat „nieśmiertelności“ człowieka w znaczeniu religijnem: życia pozagrobowego. Drugi kierunek interpretacji pojęcia „immortalitas“, opiera się na stwierdzonym fakcie co do humanistycznych przekonań poety. Kochanowski, renesansowy humanista, typowy człowiek Odrodzenia, do tego — Europejczyk i przedstawiciel tego kierunku poglądów na istotę poezji, który uznawał tylko „res graves“ (moralistyka) i dążył w „Musa docta“ do najpełniejszego „imitatio“ w stosunku do piśmiennictwa klasycznego, grecko-rzymskiego — musiał z kul-

tury starożytnej przejąć również zagadnienie „laus immortalis“ i — śladem literackiej tradycji helleńskiej, oraz rzymskiej — musiał wysunąć je na czoło swej moralizującej czy adhortatywnej filozofji poetyckiej w charakterze ostatecznego czynnika, normującego kwestje: „vir bonus“ i „vita bona“; czy więc istnieje jaki związek między Kochanowskiego stylizacją pojęcia „sławy nieśmiertelnej“, a koncepcją „laus immortalis“ u starożytnych?

Odrębnie należy zapytać: czy religijne przekonania poety na temat „nieba i piekła“, oraz „sławy nieśmiertelnej“, zespolą się w syntezę „immortalitas“? Obok zaś tego — czy ma to pojęcie „nieśmiertelności“ jakie praktyczne zastosowanie w moralistyce, lub raczej w pedagogji i parenetyce Kochanowskiego?

Podejmując zaznaczony w tytule rozprawy problemat — rozpatrzymy go ze względu na Kochanowskiego w powyższych, treściowych ramach.

I.

Moment pierwszy, dla Kochanowskiego-katolika całkiem naturalny, to „nieśmiertelność“ jednostki ludzkiej, pojęta w znaczeniu religijno-katolickiem, rozumiana przez poetę jako kwestja „nieba i piekła“. W szczególności: poeta rozważa tu sprawę życia pozagrobowego człowieka, a więc w pierwszej linji „niebo“, t. j. pośmiertną nagrodę za „vita bona“, następnie zaś „piekło“, t. j. kwestję kary za grzechy dla złych ludzi.

A naprzód — jakie są poglądy Kochanowskiego-katolika na sprawę wartości życia doczesnego? W szczególności czy „vir bonus“, a więc „człowiek doskonały“, przedewszystkiem jednostka ozdobiona rozumem i cnotami [1]) — nie może już w życiu ziemskiem uzyskać należnej nagrody? Odpowiednio zaś do tego — czy złego człowieka nie czeka już w życiu doczesnem kara za grzechy? Innemi słowy — jaki jest ostateczny cel dobrego lub złego życia?

Chodzi tu przedewszystkiem o poglądy Kochanowskiego na temat wartości dóbr materjalnych, tych wymienionych w „Dziewosłębie“: „dostojeństw, skarbów i bogactw“, które u poety składają się niewątpliwie na treść pojęcia doczesnego „vita beata“ lub „żyć doskonale“; czy w tych czynnikach widział Kochanowski-katolik ostateczny cel życia i czy mogą one — wedle poety — orzekać o szczęściu „człowieka cnotliwego“?

Dla oceny wartości życia doczesnego w poglądach „boskiego lutnisty“ — punktem zasadniczym będą jego sądy o konieczności śmierci dla każdego człowieka. Nie wkraczając na

---

[1]) W ten sposób ujmuje Kochanowski ideał „vir bonus“; obok zalet fizycznych i niezależnych od woli człowieka, darów fortuny — szuka poeta w ludzkim ideale przedewszystkiem rozumu i cnoty. O tem niebawem w osobnej rozprawie.

tem miejscu w źródła literackie sądów poety na temat śmierci, przypominających bardzo żywo horacjuszowską koncepcję „necessitas“, równającą wszelkie stany i zawody społeczne, stąd zaś wysnuwającą wnioski na temat cnót „męstwa“, oraz „umiarkowania“ w „vita bona“ — wypada jednak stwierdzić zupełną zgodność poety polskiego z duchem religji katolickiej, której szczęście pełne „nie jest z tego świata“.

Jest to dla moralistyki Kochanowskiego-katolika moment podstawowy; wysuwa on — obok „diamentowych goździ musu“ — na plan może pierwszy „sidła okrutnej śmierci“, czy „śmierć“, co „równo sadza“ wszystkich ludzi bez wyjątku. Dokoła tego momentu obraca się całe poetyckie rozumowanie Kochanowskiego o wartości życia i jego dóbr materjalnych. Jeśli „śmierci podległy człowiek cnotliwy“ niema na świecie jednej rzeczy „na coby bespiecznie mógł kazać“, jeśli — obok przeświadczenia o śmierci — jest nadto u poety głęboka wiara w zmienne losu koleje, wyrażająca się w określeniu fortuny mianem „niestałej pani z przyrodzenia“ — czy mogą dla Kochanowskiego przedstawiać jaką wartość skarby i dostojeństwa?

„Dygnitarstwa, urzędy,
Wszystko to jawne błędy,
Bo nas równo śmierć sadza,
Ani pomoże władza“ —

oto najistotniejszy wyraz poglądów Kochanowskiego na wartość życiową majątku i zaszczytów[1]).

Odpowiednikiem paralelnym sądów poety na temat majątku i dostojeństw, są jego przekonania o ustosunkowaniu się ludzi do człowieka bogatego, lub postawionego wysoko w hierarchji społecznej. Jeśli wedle poety — człowiek „co siedzi wysoko“, nie może zbytnio ufać fortunie, jeżeli „śmierć sprawiedliwa jednakiego na wszystkie prawa używa“ — to należy również pamiętać, że świat ceni i uznaje tylko zewnętrzną stronę człowieka i jego dobry los, a nie istotną wartość jednostki ludzkiej.

„A ci co z tobą teraz przestawają,
Twej sie fortunie, nie tobie kłaniają:
Skoro ta zniknie, tył każdy podawa,
Jako cień, kiedy słońca mu niestawa“ —

mówi Kochanowski, oceniając trafnie wartość uznania ludzkiego dla tych wszystkich czynników, które składają się na pojęcie „fortuny“. Czy można tu zresztą dziwić się ludziom, skoro nawet synowie nie mają żadnego zrozumienia dla pracy ojca dokoła zwiększenia majątku? Wszak:

„Syn tylko worki zliczy,
W rozumie nie dziedziczy“ —

---

[1]) Kochanowski, Dzieła I, 298. (Cytujemy według wydania pomnikowego).

mówi poeta na temat wartości zabiegów poszczególnych jednostek o bogactwa, przeznaczone na zagładę przez spadkobierców.

Pomijając na tem miejscu szersze traktowanie pozytywnych wskazań Kochanowskiego co do cnoty „męstwa“, moralnego odpowiednika negatywnego obrazu „niestałej pani z przyrodzenia“ i „śmierci nieużytej“, nie wkraczając w poglądy moralisty na temat kwestji: „to Pan zdaniem moim, kto przestał na swoim“, oraz w sprawę wartości „dignitarstw i urzędów“, czynników niemal zbędnych u Kochanowskiego dla treści jego pojęcia „vir bonus“ — należy zaznaczyć i stwierdzić, że jedyną wartością życiową — wedle poety — jest cnota:

„...skarb wieczny: cnota klenot drogi,
Tegoć nie wydrze nieprzyjaciel srogi,
Nie spali ogień, nie zabierze woda:
Nad wszytkim inszym panuje przygoda“

Czy więc cnota jest — dla Kochanowskiego — ostatecznym celem życia? Niewątpliwie tak; cnota w głównej mierze orzeka o pojęciu „vita bona“, ale szczęścia ziemskiego i ona nie zapewni jednostce, bo:

„Niemasz, i po drugi raz niemasz wątpliwości,
Żeby cnota miała bydź kiedy bez zazdrości:
Jako cień nieodstępny ciała naszladuje,
Tak za cnotą w też tropy zazdrość postępuje“.

Zazdrość jest — wedle poety — wrogiem cnoty, „nie może jej blasku znieść, ani pojźrzeć w oczy“, ludzi cnotliwych rzadko kiedy dopuszcza do należnej im nagrody. Prawda — „człowiek, który swe pospolitej rzeczy służby oddał, tej krzywdy niema mieć na pieczy“; dosyć, a nawet bardzo dużo, kiedy człowiek jest: „praw“; wszak:

„Cnota (tak jest bogata) nie może wziąć szkody
Ani sie też ogląda na ludzkie nagrody:
Sama ona nagrodą, i płacą jest sobie,
I króm nabytych przypraw świetna w swej ozdobie“ —

mówi Kochanowski. Jeżeli jednak szczęścia w życiu nie dają bogactwa i zaszczyty, bo zawsze kończy je śmierć, naturalna konieczność dla wszystkich ludzi, jeśli nadto i cnotę rzadko spotyka odpowiednia nagroda — to nie od rzeczy będzie zapytać: jaki — wedle poety — ostateczny cel przyświeca życiu ludzkiemu? Jeśli wszystko na ziemskim świecie jest — obok cnoty — fikcją, jeśli nadto „mąż dobry“ jest w cieniu, a zły — jak mówi Kochanowski — triumfuje opływając w dostatku i ciesząc się znaczeniem wśród ludzi — to czy warto — ze stanowiska życiowego — kierować się cnotą?

W ten sposób formułuje Kochanowski całkiem wyraźnie kwestję wartości cnoty, ocenianej ze stanowiska „vita beata“, czy względnego zresztą u poety „szczęścia nawyższego“ w życiu ziemskiem, na które w dziełach poety w każdym wypadku

składa się — obok czynników najrozmaitszych — również najszerzej pojęte materjalne powodzenie jednostki ludzkiej [1]). Dla poety jest faktem, że ludzie źli „we złocie chodzą i nad lepszymi przewodzą“, a święcie również wierzy Kochanowski w niemożliwość zdobycia majątku przez jednostkę „dobrą“, co do czego Kochanowski wypowiada nawet sąd znamienny ze względu na swoje poglądy: „semper egotis, ita haec culpa (uczciwość) pianda tibi est“ [2]).

Wobec tego typu pesymistycznych wniosków Kochanowskiego na temat życia doczesnego, wobec negacji całego szeregu wartości świata, a nawet braku wiary w możliwość istnienia „szczęścia nawyższego“ na ziemi [3]), pozostaje twórcy „Pieśni“ tylko jedno wyjście: zwrócić wraz z katolicyzmem wzrok w zaświaty i tam szukać właściwej drogi do szczęścia. Tego rodzaju religijne postawienie kwestji „immortalitas“, zdaje się jasno wynikać z utworów Kochanowskiego; można powiedzieć, że „nieśmiertelność“ wypływa u poety w sposób niemal konieczny z jego przekonań co do wartości życia doczesnego i że jest ona głównym czynnikiem, normującym treść pojęcia „vita bona“, ocenianego ze stanowiska „nagrody i kary“.

Są wprawdzie w utworach Kochanowskiego miejsca, świadczące o fakcie szukania przez poetę „gruntu do wesela prawego“ w życiu; dopatruje się tego momentu Kochanowski przedewszystkiem w „czystem sumnieniu“ i — śladem stoickiej mądrości — w umyśle nieugiętym w doli i niedoli; są również — inne sądy Kochanowskiego, które — wierząc w zmienność losu — wołają „nic wiecznego na świecie“, stawiają realny program życiowy, wzywający do zachowania równowagi umysłowej, jako zaś wielkie wartości wskazujący: cnotę ograniczania swych życiowych potrzeb, oraz umysłową pracę, filozofję lub poezję [4]). I tu jednak przychodzą takie chwile, w których twórca „Trenów“ woła: „lutnią i wdzięczny rym porzucić muszę“, rozpatrując zaś swe dawne przekonania filozoficzne o ideale człowieka stałego i umiarkowanego, w nieszczęściu dochodzi do wniosku, że tylko: „w dostatku będąc, ubóstwo chwalemy“, bo w biedzie:

„...Rozum, który w swobodzie
Umiał mówić o przygodzie,
Dziś ledwe sam wie o sobie“.

Dwie tylko rzeczy nie zawodzą człowieka cnotliwego: wiara w Boga i przekonanie o „nieśmiertelności“. Jeśli „czyste sumnienie“, cnoty i rozum nie orzekają o szczęściu, oraz — szczególnie cnoty — nie sprowadzają w swych skutkach tego,

---

[1]) Kochanowski, Dzieła II, 151 i nast., oraz Dzieła I, 358 i nast.

[2]) Kochanowski, Dzieła (wyd. pomnikowe). T. III, str. 207.

[3]) Tamże, I, 364. Poeta w słowach: „jeśli tu jest które“ szczęście, wyraźnie zaznacza swój pogląd pesymistyczny.

[4]) Tamże, I, 278; III, 272, 136 i inne.

co bywa określane na świecie mianem nagrody za „vita bona“ — to musi być — zdaniem Kochanowskiego — „żywot poszledniejszy“, gdzie złych czeka kara, dobrych zaś ludzi nagroda[1]).

W ten sposób — drogą pośredniego wnioskowania na podstawie sądów, zawartych w utworach Kochanowskiego — doszliśmy do koncepcji „nieba i piekła“. Możemy dalej rozważać zagadnienie i ugruntować je pozytywnym materjałem źródłowym.

„Nikt nie ufaj światu temu“ — woła Kochanowski, równocześnie zaś dodaje: „Bóg... to mój zamek, to moja zbroja“ [2]); uczucie ufności w moc bożą, poeta zaznaczył w tem powiedzeniu wyraźnie. Na tem jednak nie koniec; Bóg, twórca nieba z jego systemem planetarnym, ziemi ze wszystkiemi jej dobrodziejstwami dla żyjących istot, wszechpotężny i najłaskawszy „Pan“ [3]) — odznacza się również „sprawiedliwością“, wobec czego może Kochanowski powiedzieć[4]):

„.... ja patrząc z daleka,
Na szczęście złego człowieka:
Im dalej, tymem pewniejszy,
Że jest żywot poszledniejszy“;

dalej jeszcze posuwa twórca „Pieśni“ swą wiarę w Boga, mówiąc:

„Bo, żeś ty Pan sprawiedliwy,
Niepodobać sie złośliwy.
A jeśli mu tu nie płacisz,
Musi czas bydź, gdzie go stracisz“.

Problemat kary pośmiertnej za złe życie, pośrednio zaś i nagrody za cnotę, wynika z powyższego całkiem jasno, a można również wypowiedzieć twierdzenie, że jest to u Kochanowskiego jedna strona kwestji „immortalitas“. Jeśli poglądy o nicości życia doczesnego wobec śmierci są — obok swej zgodności z poglądami katolicyzmu — niewątpliwie odbiciem filozoficznego „rozumu“ poety, urabianego pod wpływem starożytnych pojęć grecko-rzymskich i jeżeli mogą one świadczyć do pewnego stopnia o charakterze europejskim poezji Kochanowskiego — to wiara w życie pazagrobowe, w „niebo i piekło“, łącznie z koncepcją pojęcia „Boga“, wypływają przedewszystkiem z religijnej, katolickiej kultury twórcy „Psalmów“ i pieśni „Czego chcesz od nas Panie za twe hojne dary“.

Świadczy o tem w pierwszym rzędzie słownictwo Kochanowskiego, mówiące w duchu typowo katolickim o „niebie“. Opierając się na źródłowym materjale, zawartym w poezji Śpiewaka z Czarnolasu — można przytoczyć miejsca, w których zawarte jest określenie „nieba“, oraz droga, którą dochodzi się do „nieba“.

I tak — by równocześnie wyczerpać określenia „nieba“, oraz czynniki, wiodące do niebiańskiego przybytku — cnota —

---

[1]) Kochanowski, Dzieła II, 465 i nast.
[2]) Tamże, I, 100 i nast.
[3]) Tamże, I, 101, 355.
[4]) Tamże, II, 465 i nast.

wedle poety — „ma miejsce w niebie“, Piast „sprawiedliwy, mieszka w niebie“, Tarnowski „przez cnotę dostał sie do nieba: gdzie między Bogi siedząc, wiecznie sie raduje, a żadnej przeciwności więcej nie poczuje“ [1]); ten sam, pocieszając osieroconego syna i przedstawiając mu nicość życia doczesnego, gdzie „człowiek mieszka jako wywołany“, twierdzi, że człowieka ojczyzna jest „w niebie“, które to pojęcie maluje poeta barwami najpiękniejszemi, w treści swej kontrastowemi w stosunku do ziemi:

„Przebyłem jako ma być niebespieczne wody,
Uszedłem srogich wiatrów, i złej niepogody.
Teraz w porcie bezpiecznym siedzę bez kłopot',
Dostałem za doczesny wiecznego żywota:
Nie utrapi mię starość, ni przykre niemocy,
Śmierć okrutna nademną dalej niema mocy“,

w innem zaś miejscu dodaje: „mnie sie dobrze dzieje: prózenem i bojaźni, i wszelkiej nadzieje“ [2]). Nieco inaczej — mówi Kochanowski — o „duszy“ Tęczyńskiego, której „dobrze sie dostało za cnotę“; można z tego wnioskować, że przebywa ona w niebie [3]). Biskup Myszkowski za „ludzkość“ będzie w niebie [4]), król Zygmunt Stary „orężem i umysłem łagodnym“ dosięgnął nieba [5]), wreszcie — poraz drugi wspomniany przez poetę hetman Tarnowski jest dzięki cnotom „immortalis“ i zamieszkuje przybytki niebieskie „wśród rozkoszy ducha“ [6]).

Zanim wysnujemy ostateczne wnioski z powołanego materjału źródłowego co do „nieba“ i prowadzącej tu drogi, wypada jeszcze poddać interpretacji te miejsca z utworów Kochanowskiego, które — mówiąc o „niebie“ — wskazują równocześnie po nazwisku osoby, którym „niebo“ przypadło w udziale; wchodzą tu w grę przedewszystkiem dwie, najpełniej zarysowujące się w utworach poety, osoby: Tarnowskiego i Tęczyńskiego; opierając wnioski na podanych przy tych postaciach zaletach i cnotach — można określić „drogę do nieba“ w pojęciach Kochanowskiego.

Tarnowski, znany w Polsce jagiellońskiej hetman i statysta, występuje ze wszystkiemi cechami fizycznemi i moralnemi, które u Kochanowskiego składają się na określenie „vir bonus“. Nie wkraczając na tem miejscu w szersze wywody nad znaczeniem pojęcia „bonus“ u poety polskiego — należy stwierdzić, że Tarnowski: a) urodził się w znakomitym i bogatym domu, b) zajmował wysokie urzędy, c) odznaczał się wrodzonym rozumem i wykształceniem, d) wybijał się wymową, e) po-

[1]) Kochanowski, Dzieła I, 280, 361.
[2]) Tamże, I, 364.
[3]) Tamże, I, 367 i nast.
[4]) Tamże, II, 29 i nast.
[5]) Tamże, III, 71 i nast.
[6]) Tamże, III, 162 i nast.

siadał cnoty moralne: godności, ludzkości, sprawiedliwości i męstwa duchowego, f) służył ojczyźnie „radą i ramieniem“, tem samem zaś nie była hetmanowi obcą dziedzina cnoty polityczno-cywilnej [1]). Podobne rysy dodatnie, a więc: te same cnoty moralne i polityczne, a nadto „dobre urodzenie“ i majątek, objawia również postać Tęczyńskiego [2]), będąca u Kochanowskiego niewątpliwie ideałem „dobrego męża“ i — podobnie jak Tarnowski — po śmierci również mieszkająca w „niebie“. Inny znowu ideał ludzki u Kochanowskiego, biskup Myszkowski, za jedną cnotę: „ludzkości“ będzie w niebie [3]).

Już to, co dotychczas powiedzieliśmy, pozwala oznaczyć „drogę do nieba“ u polskiego poety. W niebieskie krainy prowadzi — u Kochanowskiego — jedynie najszerzej pojęta cnota.

„Ale w tej mierze synu, nic na samej chuci“ —

mówi Kochanowski przez usta Tarnowskiego, twierdząc, że o „niebo“ należy się starać, trzeba się — wedle poety — „do tego prawie rzucić“:

„Trzeba wzgardzić rozkoszy, niedbać o pieniądze,
Porzucić próżne myśli, mieć na wodzy żądze
Trzeba pracą wycierpieć, niewczas podejmować,
Prze ojczyznę nakoniec krwie swej nie żałować,
Tak do nieba przychodzą“... —

kończy poeta swój opis „drogi do nieba“, prawdziwej „ojczyzny“ człowieka, ostatecznego kresu życiowego „wywołania“ [4]).

Jeśli dodamy do tego znany sąd Kochanowskiego:

„A jeśli komu droga otwarta do nieba,
Tym, co służą ojczyźnie“...

powiedzenie, wysuwające w hierarchji cnót, wiodących „do nieba“, na plan główny „amor patriae“ — to otrzymamy całość poglądów „boskiego lutnisty“ na istotę zasług jednostki ludzkiej, orzekającą o wiecznym żywocie przy Bogu.

Można tu więc stwierdzić na podstawie utworów Kochanowskiego, że do „nieba“ wiodą tylko cnoty, w ich zaś liczbie: umiarkowanie, sprawiedliwość, ludzkość, obowiązkowość, wszystkie wsparte rozumem, czy cnotą „samodzielności“, a nadto przedewszystkiem cnota polityczna: miłość ojczyzny i czynna dla niej służba; tak ujmuje poeta istotę zasług człowieka ze względu na „niebo“, przyczem: a) „wzgardzić rozkoszy“ odpowiada cnocie „umiarkowania“, podobnie jak: „niedbać o pieniądze„ i „mieć na wodzy żądze“, b) „porzucić próżne myśli“, oznacza cnotę „ludzkości“, c) „pracą wycierpieć“ jest równoznaczne z cnotą „obowiązkowości“, d) „miłować prawdę“ [5]) znaczy tyle,

[1]) Kochanowski, Dzieła I, 360 i nast.
[2]) Tamże, I, 367 i nast.
[3]) Tamże, II, 29 i nast.
[4]) Tamże, I, 360 i nast.
[5]) Tamże, I, 360 i nast.

co posiadać cnotę „sprawiedliwości“, e) „prawie się rzucić do nieba“, oznacza „samodzielność“, czyli — ze stanowiska etyki — życie cnotliwe, wypływające z rozumu. Temi cnotami obdarzona jednostka ludzka, dochodzi po śmierci do „nieba“.

A jak wygląda „niebo“ w pojęciu Kochanowskiego? Poeta wyposażył swoją koncepcję „nieba“ w rysy przypominające w znacznym stopniu ujęcie kwestji „nieba“ przez religję katolicką, jakkolwiek nie brak tu również szczegółów, typowych dla humanistycznego „credo“ Śpiewaka z Czarnolasu, na temat szczęścia w życiu ziemskiem, w „vita bona“. Pierwszemu poglądowi mogą odpowiadać te wszystkie miejsca w utworach Kochanowskiego, które — mówiąc o „niebie“ — na plan pierwszy wysuwają szczęście oglądania Boga, oraz momenty: wieczności i duchowości. Tarnowski — mieszkając w „niebie“ — cieszy się „wiecznym żywotem“, nie podlega śmierci, nie może cierpieć fizycznie na „starość i przykre niemocy“, nadto zaś „siedzi między Bogi“ i „tota gaudia mente capit“ — mówi Kochanowski [1]). Co zaś dotyczy momentu drugiego, to — rzeczą jest charakterystyczną — poeta określa szczęście Tarnowskiego w duchu stoickiej obojętności, przy zupełnem braku „bojaźni“ i „nadzieje“ [2]); obok cech religijno-katolickich w koncepcji „nieba“, szczegół ostatni, typowy dla humanizmu różnych epok kulturalnych, zasługuje na podkreślenie.

I jedno jeszcze; czy „immortalitas“ Kochanowskiego dla moralnie „dobrych“, a więc „niebo“, ma jakie przeciwstawienie pojęciowe ze względu na ludzi złych? Chodziłoby tu o pojęcia Kochanowskiego-katolika co do „piekła“, czyli — ze stanowiska katolickiego — kary za grzechy, popełnione na ziemi. Wprawdzie poeta nie mówi bezpośrednio o „piekle“ i nie daje jego poetyckiej koncepcji — niemniej wypada tu stwierdzić, że Kochanowski w całej pełni uznawał konieczność kary za grzechy; jeśli cnota prowadzi do nieba, to grzech — dając zazwyczaj w życiu doczesnem powodzenie — musi wywołać u bezwzględnie „sprawiedliwego“ Boga, odpowiednią reakcję w życiu pozagrobowem. W ten sposób — wnioskując drogą pośrednią, na podstawie znaczenia cnoty „sprawiedliwości“ u Kochanowskiego [3]) — należy ująć kwestję „piekła“, niewątpliwie pojęcia podporządkowanego treściowemu zakresowi „immortalitas“ i „życiu pośledniejszemu“.

II.

Momentem drugim, znamiennym dla problematu „immortalitatas“ u Kochanowskiego, a również w całej kulturze renesansu, jest pojęcie „sławy nieśmiertelnej“.

---

[1]) Kochanowski, Dzieła I, 361, oraz III, 168 i nast.

[2]) Tamże, I, 366 i nast.

[3]) Co do zakresu pojęcia „sprawiedliwość“ u Kochanowskiego — por. Dzieła l. c. III, 167.

Jeśli „nieśmiertelność“, pojęta w znaczeniu życia duszy po śmierci, może w znacznej części wypływać z katolickich przekonań poety i pozwala wykazać cały szereg cech, zgodnych z założeniami katolicyzmu co do ujęcia „nieba i piekła“ — to „sława nieśmiertelna“, łączy się już u Kochanowskiego tylko z kwestją jego „Musa docta“, z naśladownictwem formalnem i treściowem piśmiennictwa grecko-rzymskiego. Nie od rzeczy tu więc będzie zapytać: jak ujmowała klasyczna kultura problemat „laus immortalis“?

Nie wyczerpując na tem miejscu zaznaczonej kwestji w całości[1]), wypada jedynie ogólnie stwierdzić, że „sława nieśmiertelna“, oznaczała w piśmiennictwie grecko-rzymskiem zaprzeczenie skutków śmierci fizycznej dla ducha i jego zalet, pojmowanych szeroko; nadto — wchodziły tu również w grę pewne fakty, pozornie nie pozostające w żadnym stosunku do czynności ducha, niemniej genetycznie tkwiące w duchowej jaźni człowieka. W ten sposób pojmowana przez literacką kulturę helleńsko-rzymską „sława nieśmiertelna“, obejmowała w swej treści niemal całokształt duchowego i fizycznego życia, zaczynając od typowej „waleczności“ i czynów niezwykłych, a kończąc na rzymskiej „virtus“ i horacjuszowskiem „non omnis moriar“ za poezję, przyczem — „laus immortalis“ oznacza wieczną pamięć u potomnych o zmarłej pod względem fizycznym ludzkiej jednostce, oraz — jeśli chodzi o formę tego typu „nieśmiertelności“ — szczególna rola przypadała tu w udziale sztuce (pomniki sławy — „monumenta“), przedewszystkiem zaś poezji; „immortalitas“ w poezji oznacza u autorów klasycznych najwyższy stopień „sławy nieśmiertelnej“.

Czy Kochanowski — jak stwierdzono niejednokrotnie — naśladowca w swej uczonej twórczości motywów i pojęć starożytnych, przejął również z tego źródła koncepcję „laus immortalis“? Odrazu wypada dać odpowiedź twierdzącą; klasyczna starożytność — jak niżej poznamy — niewątpliwie oddziałała na polskiego poetę, przedewszystkiem w kwestjach: pojęciowego określenia „sławy“ jako „wiecznej pamięci“, oraz — gdy chodzi o ustalenie sposobów zdobywania „sławy“. Niemniej mogła tu również oddziałać na Kochanowskiego współczesna mu renesansowa kultnra, wysuwająca we wszystkich niemal dziedzinach życia dążności unieśmiertelniające człowieka, w szczególności żądzę zdobycia „sławy wiecznej“ [2]).

By oprzeć to ogólne stwierdzenie faktu o istnieniu pojęcia „laus immortalis“ w dziełach Kochanowskiego na źródło-

[1]) Opieramy nasze wywody na Cicerone („Pro Archia poeta“, oraz „De officiis“), następnie na Horacym („Exegi monumentum“), wreszcie można wydobyć nieco szczegółow z rozprawy Sinki: „De Romanorum viro bono“, oraz z dzieła Schneidewina, „Die antike Humanität“.

[2]) Por. Burckhardt: „Kultura Odrodzenia we Włoszech“, I, 129 i nast.

wym materjale — wypada powołać cały szereg szczegółów z poezji „vatis praestantissimi“.

I tak: „Między sławnemi bohatery walecznemi“ znajduje się król Stefan Batory [1]), Tarnowskiego „ciało umarło, lecz sława żyje“ [2]), Radziwił myśli o „sławie“ [3]), Podłowskiego „sława“ sięga nieba [4]), a nadto wiele innych miejsc w utworach Kochanowskiego, mówiących o „sławie nieśmiertelnej“, świadczy o znaczeniu tego czynnika dla moralistyki poety na temat „vita bona“.

Należy obecnie zapytać: jak ujmuje Kochanowski pojęcie „sławy“? W szczególności chodzi tu: po pierwsze o definicję pojęcia, następnie o sposoby zdobywania „sławy nieśmiertelnej“, wreszcie o rolę czynnika nieśmiertelności w życiu idealnem, w stosunku do innych wartości, składających się na istotę „szczęścia“.

Co do pierwszego — to polskie i łacińskie słownictwo Kochanowskiego, oraz zawarte w niem sądy o „sławie“ są dość typowe. „Laudis dulcis amor“, „złoty rydwan sławy“, „rozgłos imienia“, „niepożyta sława“, „wieczna sława“, „trwała sława“, „cześć niepodległa żadnemu końcowi“, „sława uczciwa“. „wieczne imię“, „poczciwa sława“, „wawrzyny sławy“, „sławne imię“, „rozgłos imienia“, „wieczne wspomnienie u potomnych ludzi“, a nadto określenia czasownikowe, a więc: „sława sięga nieba“, „sława unosi imię człowieka do gwiazd wysokiego nieba“, „sława żyje po wszystkie wieki“, „imię żyje, oraz rozchodzi się po wszystkich krajach i wszystkich morzach“, „sława nie pozwala umrzeć i równa z bogi“, „wieki sławią“, „sława zalicza bohatera do grona bogów“, „sława opowiada wiekom“ o bohaterze, wreszcie — „sława nie podległa żadnym losom, żyć będzie tak długo, dopóki starczy kopij, proporców i surm wojennych“ — oto słowne określenia Kochanowskiego pojęcia „nieśmiertelnej sławy“ [5]).

Można — zdaje się — na tych podstawach stwierdzić, że Kochanowski ujmował swój problemat przedewszystkiem jako pamięć wśród potomnych o pewnej osobie, w dalszym zaś ciągu poeta dążył do tego rodzaju stylizacji pojęcia, która — obrazując niekiedy w duchu klasycznym („złoty rydwan sławy“) — oddawałaby cały ogrom, czy nieskończoność „sławy“; stąd spotyka się w odpowiednich miejscach utworów tego typu wyrażenia, jak: „sława sięga nieba“ na oznaczenie ogromu w górę, „sława rozchodzi się po ziemiach i morzach“ na określenie kierunku szerokości, wreszcie — obok zaznaczenia pojęcia

---

[1]) Kochanowski, Dzieła I, 321.

[2]) Tamże, III, 162 i nast. I. 361 i nast.

[3]) Tamże II, 310 i nast.

[4]) Tamże, IV, 427.

[5]) Kochanowski, Dzieła V, 316; II, 242, 310, 326, 427; III, 71 i inne, passim.

wieczności, konkretne powoływanie pewnych, zawsze i stale istniejących faktów (wojny istnieją od wieków) na oddanie nieskończoności.

Wypada tu również zaznaczyć moment inny; jeśli „immortalitas“, pojmowana przez Kochanowskiego w duchu religijnym, jako życie pozagrobowe duszy, punkt ciężkości zagadnienia przesuwała w zaświaty, w „niebo i piekło“ — to „sława nieśmiertelna“ starała się przedewszystkiem o „dobre imię“ na ziemi. W tym duchu stylizował Kochanowski pojęcie „immortalitas“, przyczem chodziło mu głównie o „sławę“ za „życie dobre“.

Tarnowski jest przedstawicielem tego kierunku pojęcia „sławy“, którą zdobywa się „życiem dobrem“ [1]). A czy istnieje u Kochanowskiego „sława nieśmiertelna“ w kierunku ujemnym? Innemi słowy — czy — paralelnie do koncepcji „piekła“ — trwa na świecie pamięć o czynach złych?

„Córka Tyndara złej w piekłach używa sławy zato, że z przybłędą na obcej zbiegła nawie“ — mówi poeta [2]); w innych znowu miejscach Kochanowski niejednokrotnie wymienia czyny czy osoby, zasługujące ze stanowiska etyki na potępienie [3]). Kochanowski, wychodząc z założenia, że poezja — opisując „res graves“ — ma uczyć, w celach moralno-dydaktycznych wprowadza do swej „Musy“ zdarzenia, które — ukazując zło — mogą zachęcić do realizacji dobra; wtem jednakowoż siłą faktu poeta uwiecznia w swych dziełach również zło, bo tylko „sława“, zawarta w poezji, jest — jak niżej powiemy — dla Kochanowskiego najistotniejszą i najtrwalszą.

Czy więc istnieje „sława“ dla ludzi złych? Wnioskując pośrednio z przekonań Kochanowskiego co do roli poezji w zagadnieniu „immortalitas“, można — zdaje się — wypowiedzieć przypuszczenie, że „pamięć“ o ludziach i czynach złych, odpowiednio do „piekła“ dla duszy po śmierci, trwa również w życiu ziemskiem, pozostając zaś w odwrotnym stosunku do „sławy dobrej“, zachęty dla poszczególnych jednostek do urzeczywistnienia „vita bona“, ma odstraszyć człowieka od życia złego, innemi słowy — „sława“ zła ma u Kochanowskiego czysto dydaktyczną rolę do spełnienia.

„Immortalitas“ Kochanowskiego, czy „sława nieśmiertelna“, występują przedewszystkiem w znaczeniu pierwszem: jako nagroda za „vita bona“. Pojęcie ostatnie wprowadza już w drugą część zagadnienia: sposobu zdobycia sławy; obok określenia istoty „sławy nieśmiertelnej“, u Kochanowskiego wyrażającej się w „wiecznej pamięci“ wśród potomnych o człowieku i jego czynach — nie można ominąć kwestji „służenia poczciwej sławie“.

[1]) Kochanowski, Dzieła III, 162 i nast.
[2]) Tamże, III, 127.
[3]) Por. np. Dzieła III, 6 i nast.

Chodzi tu przedewszystkiem o osoby, które — wedle poety — zdobyły „sławę nieśmiertelną“, ściślej zaś: o czyny, od woli danej jednostki zależne w większym lub mniejszym stopniu, które mogą zapewnić człowiekowi pamięć wśród pokoleń następnych? Grupując dotyczący materjał źródłowy ze stanowiska chronologji i pewnych, określonych tytułów do sławy — ujmiemy całą kwestję w punktach: a) ludzie starożytni, b) ludzie epoki współczesnej Kochanowskiemu lub czasów nieco wcześniejszych, przyczem w obu grupach uwzględnimy „sławę“, wypływającą z rozumu, czy twórczego genjuszu, następnie z cnoty, pojętej przez Kochanowskiego bardzo szeroko, wreszcie z faktów od woli człowieka niezależnych: urodzenia i piękności, bo należące tu bogactwo — odrazu trzeba zaznaczyć — sławy nie daje.

Z ludzi, żyjących w epoce starożytnej, dobrze znanej renesansowemu poecie — naśladowcy, wymienieni są często bohaterowie homerowi, Grecy i Trojanie: Achilles, Hektor, Odysseus, Priam, Nestor, Ajaks, Antyloch, a nadto znani z mitologji: Pollux, Bachus, Herkules, wreszcie z dziejów rzymskich: Cezar [1]); wszyscy ci wymienieni żyją w pamięci ludzkiej dzięki wybitnym czynom, przedewszystkiem waleczności i odwadze, następnie wytrwałości w drodze do realizacji zamierzonych celów, czyli, że zdobyli oni „wieczną pamięć“ tylko cnotą, pojętą tu przez poetę bardzo szeroko.

W galerji „sławnych“ postaci u Kochanowskiego, znanych w starożytności, nie brak również kobiet; taką n. p. Penelopę „wieki sławić będą“ za jej wierność dla prawowitego małżonka, walczącego pod Troją [2]), a więc za cnotę, jak również za cnotę imię Telezylli „będzie na wieki pomnione“, mianowicie za odparcie najazdu wroga na ojczyste miasto [3]).

Odrębnie ujmuje Kochanowski „sławę“, wypływającą z ducha. „Prędzej noc zagasi słońce, prędzej z przewrotem porządku wszechrzeczy, słońce noc ciemną oświecać będzie, prędzej wody niezmierzonego morza staną się słodkiemi, a umarli z grobów znów na świat boży wyjdą, niż imię Homera i sława jego, boskiemi dziełami zdobyta, zaginie“ — mówi poeta, określając — zdaje się — dobitnie swój pogląd na „wieczność“ dzięki pracy ducha [4]). Podobnie, a nadto kontrastowo, z przeciwstawieniem nicości, wypływającej z fizycznej siły, wytworom ducha, ujmuje poeta tę kwestję w innem miejscu [5]):

„Jako wszytki narody Rzymowi służyły,
Póki mu dostawało i szczęścia, i siły:
Także też, skoro mu sie powinęła noga,

---

[1]) Kochanowski, Dzieła III, 120, 162 i inne; II, 463.
[2]) Tamże, III, 117.
[3]) Tamże, II, 494.
[4]) Tamże, III, 246.
[5]) Tamże, II, 393.

Ze wszytkiego nań świata uderzyła trwoga.
Fortunniejszy był język: no ten i dziś miły:
Tak zawżdy trwalszy owoc dowcipu, niż siły".

Opuszczając pole kultury starożytnej, wypada obecnie zapytać o poglądy Kochanowskiego na „sławę nieśmiertelną" ze względu na ludzi mu współczesnych? Otworzymy ten szereg „sławnych" mężów ludźmi, którzy „wieczną chwałę" dla swego imienia zdobyli pracą ducha.

Petrarka, opłakując w swych pismach zgon Laury, „unieśmiertelnił ją i siebie" [1]; Buchananowi — wedle poety — i „wieki przyszłe z rąk nie wydrą zaszczytu", wypływającego z faktu, że on pierwszy „pienia króla jerozolimskiego do dźwięcznych strun łacińskiej pieśni przystosował" [2]. Z pisarzy polskich [3] — Rej „meruit sibi laudem", czyto opłakując „jak małego Józefa zawiść braci ledwie że o śmierć nie przyprawiła, czy też za przykładem muzy Palingena, śpiewając, co mężom przystoi i co nie przystoi", a podobnie i dwaj inni, Trzecieski „znakomity znawca trzech języków", oraz Górnicki, zdobyli „sławę", pierwszy, gdy „śpiewał hymny miłe bogom", drugi „co pieśni godne Orfeusza Liry składa, co do spraw marsowych liryczną nawiązując strunę, opiewa w srogiej walce Niemcy pokonane".

Co innego natomiast odznaczyło hetmana Tarnowskiego [4]; wedle Kochanowskiego — hetman, powodowany jedynie „chęcią sławy", zwiedzał obce kraje i morza, był „wyuczony w sztukach pokoju i wojny, dzielny orężem, silny radą, w każdej potrzebie znakomity, wierny praw tłumacz, sędzia sprawiedliwy, mowca niepośledni, rycerz nieustraszony, wódz doświadczony, bogobojny", służył ojczyźnie do ostatnich chwil życia; w wyniku tych wszystkich zalet, które z życia Tarnowskiego tworzą ideał „vita bona" — hetman „nie zaznawszy śmierci, niebo zamieszkuje", sława zaś pośmiertna „niezliczonym wiekom wiecznie opowiadać będzie" o „czcigodnym cieniu".

U Tarnowskiego, o „sławie" orzekają: rozum i cnota; niekiedy jednak w zupełności wystarcza Kochanowskiemu jeden czynnik: rozum, lub sama cnota, i to jedna z wielkiej grupy cnót moralnych i politycznych.

Hosiusz zdobył „sławę" pismami [5]; odzwierciedla się w nich — wedle Kochanowskiego — rozum autora. Na „sławę" króla Stefana Batorego, składają się „umiarkowanie i zacność duszy", a więc sama cnota [6]. Radziwił zdobył „chwałę" jedną cnotą: „dzielnością" [7]. Wreszcie należy przytoczyć powiedze-

[1] Kochanowski, Dzieła III, 188.
[2] Tamże, III, 215.
[3] Tamże, III, 130 i nast.
[4] Tamże, III, 162 i nast.
[5] Tamże, III, 115 i nast.
[6] Tamże, III, 282 i nast.
[7] Kochanowski, Dzieła II, 310 i nast.

nie: „może kto ręką sławy dostać w boju, może wymową, i rządem w pokoju“ [1]), a nadto — na służbę „poczciwej sławie“ składa się — wedle Kochanowskiego — czynnik najistotniejszy: praca „ku pożytku dobra spólnego“ [2]).

Poeta określa nawet dokładniej pracę dla społeczeństwa, podając zarazem cały szereg możliwości zdobycia sławy [3]):

„Komu dowcipu równo z wymową dostaje,
Niech szczepi między ludźmi dobre obyczaje:
Niechaj czyni porządek, rozterkom zabiega,
Praw ojczystych, i pięknej swobody przestrzega.
A ty, coć Bóg dał siłę i serce po temu,
Uderz sie z poganinem, jako słusze onemu“ —

woła Kochanowski. Można — zdaje się — na podstawie tego ustępu, łącznie z poprzedniemi przykładami, zaczerpniętemi z dzieł poety, stwierdzić, że „sławę nieśmiertelną“ zdobywa się: po pierwsze Muzą, po drugie pracą umysłową, oraz wymową, najistotniejszym — wedle Kochanowskiego — wskaźnikiem rozumu, po trzecie cnotami, przyczem wartość ma jednakową ze względu na ostateczny cel „sławy“ każda cnota, zarówno moralna, jak polityczna; wszak „sławę nieśmiertelną“ zdobył Tarnowski, który „służył ojczyźnie“ niewątpliwie, tymczasem zaś Ossolińskiemu wróży poeta „sławę“ jedynie za cnotę „życzliwości“ [4]), zaletę pozornie nikłą wobec polityczno-cywilnej cnoty „amor patriae“.

A czy zalety niezależne od woli człowieka, przedewszystkiem: dobre urodzenie, następnie zaś piękność, mogą dać „sławę“ tej szczęśliwej, posiadającej je wszystkie, jednostce? Jeśli w utworach Kochanowskiego nie spotyka się żadnych śladów, upoważniających do wypowiedzenia sądu na temat „nieśmiertelności“ za majątek, a nawet można twierdzić wręcz przeciwnie, że poeta — gardząc życiem doczesnem — potępiał również bogactwo, uważane za tytuł do najwyższego znaczenia, t. j. „sławy“ człowieka — to ze względu na „dobre urodzenie“ i „piękność“, wypada dać na postawione pytanie odpowiedź przeczącą.

„Dobre urodzenie“, czy typowa w moralizującej literaturze Europy, a również w utworach Kochanowskiego, kwestja „bene nasci“ — łączy się ściśle z teorją szlachectwa. Nie tu miejsce na rozważanie pojęć Kochanowskiego o istocie szlachectwa; wypada jedynie zaznaczyć, że „nobilitas“ w pojęciu Kochanowskiego musi być „vera“. „Vera nobilitas“ oznacza — obok urodzenia szlachetnego — również rozum i cnotę jednostki; innemi słowy — „vir sapiens“ i „virtus“ człowieka, a później urodzenie, składają się na pojęcie „vir nobilis“, to zaś orzeka

[1]) Tamże, I, 316.
[2]) Tamże, I, 326.
[3]) Tamże, I, 327.
[4]) Tamże, III, 111 i nast.

w znacznej części o ludzkim ideale. Ideał ludzki Kochanowskiego — posiadając rozum i cnotę — w myśl poprzednich naszych wywodów, opartych na utworach poety, winien również zdobyć „sławę“ dla swego imienia; jeśli więc np. Tarnowski, czy Tęczyński są „nieśmiertelnymi“ w znaczeniu „sławy“ — to zawdzięczają to rozumowi i cnocie, czynnikom wkraczającym w treść pojęcia „vera nobilitas“, którego pewną cząstką jest również „dobre urodzenie“.

Pod tym względem i pochodzenie człowieka może być tytułem do „sławy“, zwłaszcza — gdy przodkowie danej jednostki posiadali ów wykwit pojęcia „vita bona“ — „prawdziwe szlachectwo“. Zawsze jednakowoż górują — u poety — osobiste zalety człowieka; wszak — mówi Kochanowski ze względu na osobę króla Władysława Warneńczyka:

„Wielka chluba zaprawdę, komu to Bóg daje,
Że czego z przodków niema, sam przez sie dostaje:
A swą cnotą tak świeci, że i przodki dawne
Rozwieca, i potomstwu imię czyni sławne.
Lecz to więtsza, gdy kto z przodków tej zacności,
Żeby mógł sławnym bydź zwan, i króm swej dzielności:
A zaś tak ży e, że też króm przodków swych sławy,
Mógłby zawżdy bydź znacznym przez swe tylko sprawy“ [1]);

i znowu niżej poeta zaznacza, że król Władysław Warneńczyk „ku sławie dziedzicznej i swą własną przydał“, gdyż „z dobrych dobrzy się rodzą“ [2]).

Opierając się na wyniku, uzyskanym drogą interpretacji powołanych miejsc z utworów poety — można stwierdzić, że: „sława“ łącznie ze szlachectwem, spływa u Kochanowskiego z pokolenia na pokolenie, jest więc do pewnego stopnia dziedziczną; niemniej — jeśli chodzi o wartość istotną dwu pojęć, o „laus“ z przodków i „chwałę“, zdobytą zasługami osobistemi — to drugą stawia poeta bezwzględnie wyżej.

A „pulchritudo“, ów uznany przez Kochanowskiego dar fortuny i czynnik, wymagany naogół od jego „doskonałego człowieka“ — czy może zapewnić jednostce zmarłej „wieczną pamięć“ u potomnych?

„Gładkość“, u mężczyzny przedewszystkiem w znaczeniu „formositas corporis“, u kobiety jako „urodę“, ceni Kochanowski wysoko; wszak poeta wierzy silnie i niejednokrotnie daje temu wyraz w swych utworach, że:

„...na swój własny wyraz Bóg stworzył człowieka.
Zkąd możem to rozumieć, że im kto cudniejszy,
Tym niejako bydź musi Bogu podobniejszy“ [3]),

a „dobra“, składające się — wedle Kochanowskiego — na treść pojęcia „żyć doskonale“, obejmują nietylko sferę ducha, lecz

[1]) Kochanowski, Dzieła II, 496.
[2]) Tamże, II. 496.
[3]) Kochanowski, Dzieła II, 155.

również — obok tego: „co szczęściem zowiemy“ — wkraczają w fizyczne zalety ciała, w ich zaś rzędzie — w „gładkość“ [1]).

Czy więc „pulchritudo“ człowieka, może zapewnić „nieśmiertelną sławę“? Wnioskując pośrednio z faktu, iż Kochanowski często podnosił w swych okolicznościowych „wizerunkach“ idealnych ludzi zaletę „piękności“, tem samem zaś — w myśl swych pojęć o znaczeniu poezji dla „immortalitas“, o czem niżej jeszcze powiemy — unieśmiertelniał „pulchritudo“ [2]) — można zdaje się wyrazić przypuszczenie, że „gładkość“ do pewnego stopnia dawała „nieśmiertelną sławę“. Jest to niewątpliwie przypuszczenie tylko co do mężczyzny, a zwłaszcza pojęcia „vir bonus“, bo — jeśli chodzi o kobietę — to wypada na tem miejscu stwierdzić z całą pewnością, że „pulchritudo“, cielesna piękność, mogła unieśmiertelnić niewiastę; wprawdzie literacki stosunek Kochanowskiego do kobiety — podobnie jak do mężczyzny — wykazuje przedewszystkiem moment dydaktyczny, wyraża się może najpełniej w ideale „żony uczciwej, ozdoby domowi“ i szuka w niewieście „wstydu, a cnoty, darów przednich z nieba“ — niemniej ma tu pewne znaczenie pierwiastek erotyczny, nietylko idealny, lecz również pojęty w znaczeniu miłości zmysłowej, ze szczególnie wrażliwym zmysłem wzrokowym na cielesną urodę kochanki, co za tem — i w moralistyce „boskiego lutnisty“, w jego pojęciach o „immortalitas“, zaznaczony szczegół mógł znaleźć uwzględnienie.

„Pulchritudo“ — wedle Kochanowskiego — zasługuje na „nieśmiertelność“ jako dar Boga; niemniej — poeta zdaje sobie sprawę z momentu, że „gładkość lata precz odnoszą“, a „czas nie da trwać żadnej rzeczy w jednej mierze, a jako wszytko niesie, tak zaś wszytko bierze“ [3]). Temu prawu natury podlega każdy człowiek, mężczyzna i kobieta, w czem ustępują innym żywym tworom przyrody, nieraz co roku odmładzającym się [4]). Jaki więc istnieje — wedle Kochanowskiego — sposób na unieśmiertelnienie „piękności“?

Łączy się ta kwestja z inną, dla problematu „sławy nieśmiertelnej“ u poety podstawową; chodzi tu o znaczenie poezji dla pojęcia „immortalitas“. Wedle Kochanowskiego — sztuka i poezja unieśmiertelniają „piękność“ kobiety, bo: „nie była wiecznie gładka sławna pani ona, dla której mocna Troja z gruntu wywrócona“, a jednak: „co jej wiek łakomy uszkodził, to swym pismem życzliwy poeta nagrodził“ [5]). Homer poezją uwiecznił Helenę, Kochanowski zaś, na retoryczne pytanie: „Coby ty, urodziwa Hanno na to dała, aby twoja gładkość wiecznie z tobą trwała“, odpowiada:

---

[1]) Tamże, I, 367 i nast. (Tęczyński).
[2]) Tamże, II, 154.
[3]) Tamże, II, 467.
[4]) Tamże, II, 467—468.
[5]) Tamże, II, 469.

„...wy malarze, i wy, co marmor cieszecie,
...malujcie tę piękną twarz, i rzeźcie w kamieniu“,

a w stosunku do siebie samego mówi: „...wierszem ozdobnym i rymy gładkiemi, ...imię twe wybawię z niepamięci nieszczęsnej: że o twej urodzie, będzie wiek późny wiedział, i po naszym schodzie“ [1]).

Z powyższego wynika w sposób jasny, że — obok rozumu i cnoty, orzekających głównie o zdobyciu „wiecznej pamięci“ — i „piękność“ może dać jednostce ludzkiej, zwłaszcza kobiecie, „sławę nieśmiertelną“, a to dzięki sztuce malarskiej i rzeźbie, oraz poezji.

Wkraczamy z tem w jedną z ostatnich kwestyj, związanych u Kochanowskiego z pojęciem „immortalitas“; chodzi o znaczenie sztuki, w szczególności zaś jednego tej odgałęzienia: poezji, dla koncepcji „sławy nieśmiertelnej“ [2]).

O sztuce malarskiej i rzeźbie, jako tych czynnikach, które uwieczniają pamieć o człowieku na świecie — niejednokrotnie mówi poeta; wszak — ograniczymy się tu do jednego przykładu — hetmanowi Tarnowskiemu należy — wedle Kochanowskiego — postawić „pomnik wspaniały z paryjskiego marmuru na brzegami Wisły, dokądby z biegiem wieków wdzięczna popotomność corocznie zbierać się mogła i popiołom należny hołd składała“ [3]).

Najważniejszym jednak czynnikiem, uwieczniającym człowieka, jest — wedle Kochanowskiego — poezja. Czas wszystko niszczy; „malowidło od pleśni i od czasu długiego zmarnieje“ [4]), „z latami runą kamienie, czas zniszczy marmury“ [5]), lecz „sława Muz nie zazna śmierci“ — mówi znamiennie dla swych pojęć o poezji Kochanowski [6]).

„Muza natchnionego poety dzielnych mężów z bogi równa i umrzeć im nie pozwala“; poezja jest nagrodą za cnotę, bo — pyta Kochanowski — „cóż dziś pozostało wielkiemu Atrydzie z tylu łupów, które zabrał po zburzeniu grodu frygijskiego?“ „Wszystko — słyszymy odpowiedź poety — rdzą zjedzone i długą starością zniszczone; sama tylko sława żyje w pieśni nieśmiertelnej“. „Któż — czytamy dalej — znałby Pryjama lub synów jego, któż znałby Nestora sędziwego lub dwu Ajaksów i Antylocha, gdyby chwalebna Muza o nich milczała?“ [7]).

Można jeszcze więcej przytoczyć sądów Kochanowskiego

---

[1]) Kochanowski, Dzieła II, 467—468.

[2]) Por. wyczerpującą rozprawę Dr. Mieczysława Hartleba p. t. Estetyka Jana Kochanowskiego, cz. I. Stosunek poety do sztuki plastycznej. Lwów 1923. (Arch. Tow. Nauk. Dz. I. T. I. Z. 7).

[3]) Kochanowski, Dzieła III, 170.

[4]) Tamże, III, 206.

[5]) Tamże, III, 112 i nast.

[6]) Tamże, III, 112 i nast.

[7]) Tamże, III, 120.

na temat roli poezji w „immortalitas". „Ślachetne rymy takową moc mają, że zazdrościwe lata ich niepokonają", lub w „Proporcu", z okazji ofiarowania utworu „zacnemu koronnemu hetmanowi", powiedzenie tego typu [1]):

„...weźmi też odemnie,
Nie zbroję kowaną w Lemnie,
Albo tarcz nieprzełomioną,
Od Cyklopow urobioną:
Lecz Proporzec pięknie tkany,
I z Helikonu podany
Od córek wdzięcznej pamięci,
Bez których łaski i chęci
Hetman, niech jaki chce wstanie,
Sławy trwałej nie dostanie".

Z Muz — mówi Kochanowski — „ma cnota zapłatę: a dzielność milczana, ledwo nie tož jest, co i gnuśność pokopana" [2]). Tem należy tłumaczyć fakt, że Kochanowski tak często opiewa czyny ludzi wybitnych, lub zapowiada i wieszczy pewnym jednostkom „nieśmiertelność" w pieśni [3]); jeśli naczelną powinnością Melpomemy jest — wedle poety — opiewać „res graves", w szczególności zaś „pierio cantu" sławić „viros virtute et factis praestantes" — to z drugiej znowu strony, temat pieśni, owe „res graves", wielbiące zasługi i cnotę, rozsławiają poezję na świecie; wszak — znamiennie dla swej poetyki mówi polski „kapłan Muz" — „Jowisz zażywa sławy nie dlatego, że jego posąg wykuł Praksyteles, lecz raczej Praksyteles rozsławił swe imię wyborem tematu" [4]).

Na tem kończąc rozważania na temat dróg, wiodących człowieka — wedle Kochanowskiego — do „sławy nieśmiertelnej" — należy jeszcze zapytać o znaczenie tego czynnika dla „vita bona"? W szczególności wyłania się kwestja stosunku „sławy nieśmiertelnej" do dóbr materjalnych życia doczesnego.

Jeśli chodzi o odpowiedź na postawioną kwestję znaczenia „sławy nieśmiertelnej" w szeregu dóbr i wartości „doskonałego życia" — to najwłaściwiej będzie powołać dwa sądy samego poety [5]); sąd pierwszy wyraża pogląd Kochanowskiego w poetyckich pytaniach:

„Jest kto, coby wzgardziwszy te doczesne rzeczy,
Chciał ze mną dobrą tylko sławę mieć na pieczy?
A starać sie, ponieważ musi zniszczeć ciało,
Aby imię przynajmniej po nas tu zostało";

poraz drugi stawia tę sprawę poeta dobitniej, bo:

„Nie przegra, kto frymarczy na sławę żywotem:
Azaby go lepiej dał w cieniu darmo potem?"

Wystarczają chyba dwa, powołane tu ustępy z dzieł Kochanowskiego; na podstawie zawartych w nich sądów, można powiedzieć, że „sława nieśmiertelna", inaczej — „dobre imię" po śmierci, są dla „boskiego lutnisty" nietylko celem życia,

---

1) Tamże, II, 242.
2) Tamże, II, 31.
3) Por. tamże, I. 321, 367; III, 219 i inne.
4) Tamże, III, 242 i 279.
5) Tamże, II, 326.

lecz zarazem pobudką do urzeczywistnienia w świecie ideału etycznego, oraz czynnikiem wyższym od wszystkich innych wartości świata. Znowu występują tu przekonania Kochanowskiego co do znikomości życia fizycznego; jeśli ostateczny kres ludzkiego bytu jest koniecznością, to — podobnie jak w koncepcji „nieba i piekła“ — musi być inny cel, któryby przyświecał „idealnemu człowiekowi“ w jego dążeniach do osiągnięcia doskonałości.

„Laus immortalis“ finalizuje „życie doskonałe“ u poety polskiego i jest dla humanisty tym czynnikiem, który dla Kochanowskiego-katolika wyraża się najistotniej w pojęciu „nieba“, zarówno bowiem „niebo“, jak „sławę wieczną“ zdobywa tylko człowiek cnotliwy. W tem mieści się również ostateczne określenie pojęcia „sławy nieśmiertelnej“ u Kochanowskiego; jeśli cnota orzeka przedewszystkiem o „vita bona“, ostatnie zaś pojęcie wkracza w dziedzinę praktycznej etyki czy moralistyki, to również Kochanowskiego „laus immortalis“, zdobywana w pierwszej linji cnotą, a wzorowana niewątpliwie na podobnej koncepcji kultury starożytnej, wchodzi w sferę moralistyki poety polskiego i zajmuje tu miejsce ostatecznego, etycznego celu.

III.

Stanęliśmy u kresu rozważań na temat pojęcia „immortalitas“ w utworach Kochanowskiego. Wypada obecnie zapytać o syntezę tego pojęcia religijnego i renesansowego; innemi słowy — czy Kochanowski uznaje „immortalitas“ raczej w znaczeniu „nieśmiertelności duszy“, czy też dąży do koncepcji „laus immortalis“?

Należy stwierdzić, że u poety zlewają się w całość dwa te kierunki treści pojęcia „nieśmiertelność“; wszak — ograniczymy się do dwu przykładów — „cnota wnosi w niebo i sławę po świecie roznosi“ [1]), a Tarnowski — wedle poety — zdobył nietylko „nieśmiertelną sławę“, lecz również dostał się do „nieba“ [2]). Są to — zdaje się — wystarczające przykłady dla wypowiedzenia sądu, że Kochanowski połączył w pojęciu „immortalitas“ zarówno myśli katolicyzmu o „niebie i piekle“, jak starożytną koncepcję „non omnis moriar“.

A czy problemat „immortalitas“ ma u Kochanowskiego jakie zastosowanie w jego parenetyce? Jedna część tej adhortatywnej filozofji, pedagogja, dotyka niejednokrotnie w kwestji wychowania czynnika „sławy“, stawiając zaś zagadnienie wychowania na podłożu katolicyzmu, ze wszystkiemi jego pojęciami o Bogu — wprowadza tem samem na widownię sprawę „nieba i piekła“. Tak tylko można interpretować pewne ustępy z dzieł poety, w których — mówiąc o fizycznem i obywatelskiem wy-

[1]) Kochanowski, Dzieła, II, 478.
[2]) Tamże, III, 162 i nast. Por. nadto tamże II, 505.

chowaniu młodzieży — podkreśla konieczność śmierci dla człowieka i pyta: „azaż nielepiej sławy swej poprawić, niż próżno siedząc w cieniu wiek swój trawić“ [1]), lub — gdy gloryfikując króla Stefana Batorego — wyraża życzenie, aby serca młodzieży rozpaliła „żądza sławy“ i nadzieja zdobycia „nieśmiertelności“ w pieśniach poetów [2]); w przeciwieństwie do tego — „Satyr“ uczy swego wychowanka, że „Bóg wszytko widzi, a jako cnotę lubi, tak sie grzechem brzydzi“, a „człeku, którego dusza poszła z nieba“, trzeba się starać o powrót „na miejsce ojczyste“ i pamiętać, że stosownie do dokonanej przez Boga etycznej oceny czynów człowieka, następuje po śmierci „koniec“ t. j. nagroda lub kara“ [3]).

Można więc powiedzieć, że pedagogiczne sprawy u Kochanowskiego wciągają w zakres swej treści pojęcie „immortalitas“ i wyznaczają jemu miejsce wysokie — etycznego ideału.

Podobnie przedstawia się dalsza część moralistyki i parenetyki Kochanowskiego, ucząca człowieka dojrzałego, przedewszystkiem zaś dążąca do ujęcia zasadniczej treści pojęcia „dobrego Polaka“.

Nie tu miejsce na szersze rozważanie kwestji „bonus civis Polonus“ u Kochanowskiego; ów, ograniczony przez poetę narodowością i religją katolicką, ogólno-kulturalny „vir bonus“, winien odznaczać się przedewszystkiem moralnemi i politycznemi cnotami, w czem znowu winna mu być przewodnią gwiazdą stara, polska tradycja. W dziejowej przeszłości Polski widzi Kochanowski godny naśladowania ideał, w nim zaś poeta dostrzega wielką rolę czynnika „sławy nieśmiertelnej“; „a to wszytko bogactwo, kto sie sławy dobił“ — mówi Kochanowski przez usta „Satyra“ o celach życiowych dawnej szlachty polskiej, przeciwstawiając starą „sławę“ współczesnym poecie dążnościom szlachty do bogactwa [4]).

Wynika z powyższego w sposób niewątpliwy, że „sława nieśmiertelna“ winna być i w czasach współczesnych Kochanowskiemu gwiazdą przewodnią dla społeczeństwa. „Immortalitas“ należy do moralistyki poety; ponieważ zaś — jak stwierdzono [5]) — polityczny system Kochanowskiego opiera się tylko na moralistyce, stąd można również powiedzieć, że pojęcie „nieśmiertelności“ ma znaczenie w politycznych poglądach „boskiego lutnisty“. Obok więc pedagogji — polityczna parenetyka Kochanowskiego jest drugą dziedziną, w której „immortalitas“ znalazła odpowiednie uwzględnienie, ideał zaś „dobrego Polaka“ zyskał — obok „salus patriae“ — nowy cel ostateczny.

---

[1]) Tamże, II, 463.
[2]) Tamże, III, 270.
[3]) Tamże, II, 55 i nast.
[4]) Tamże, II, 43 i inne.
[5]) Por. Bobrzyński, Stanowisko polityczne Jana Kochanowskiego. (Przegląd polski, XIX, 280 i nast.).

Jeśli zadaniem i celem „Muzy uczonej“ w epoce humanizmu renesansowego było tworzyć „res graves“, przez nie zaś uczyć społeczeństwo — to Kochanowski, niewątpliwy przedstawiciel w swych utworach tego dydaktycznego-kierunku poezji, koncepcją „immortalitas“, wprowadzoną w zakres pojęć o „vir bonus“ i „vita bona“, dobrze wywiązał się z włożonego nań przez teorję poetycką i poczucie obywatelskie Polaka-katolika obowiązku nauczycielskiego.

STANISŁAW ŁEMPICKI.

„FORICOENIA“ JANA KOCHANOWSKIEGO.

Wśród utworów łacińskich Jana Kochanowskiego, znajduje się zbiorek wierszy, którym zajmowano się dotąd stosunkowo bardzo mało.

Są to *Foricoenia sive epigrammatum libellus*, wydane przez samego poetę w r. 1584 wraz z 4 księgami łacińskich *Elegij*, w Krakowie, w oficynie Łazarzowej Januszowskiego.

Napisał o nich przed kilkudziesięciu laty osobną rozprawkę filolog Bronikowski [1]), który nazywał je „dworzankami“, a kilka wierszy wywiódł z Anakreonta, czy z pokrewnych mu utworów literatury łacińskiej; inni badacze twórczości Jana z Czarnolasu nie zwrócili szczególniejszej uwagi na te „polskie fraszki“, w których poeta pomieścił rzekomo to, dla czego „między polskiemi fraszkami miejsca nie było“ [2]).

W studjum niniejszem pragniemy zająć się tym, zapomnianym nieco zbiorem drobnych wierszy Kochanowskiego i rozpatrzeć go z kilku punktów widzenia, a mianowicie ze względu: 1) na jego charakter literacki, 2) na chronologję zbiorku i poszczególnych wierszy, 3) na stosunek do polskich „Fraszek“, tak wysoko cenionych w ogólnej twórczości poety i 4) na oryginalność „Foricenjów“.

I. CHARAKTER LITERACKI „FORICENJÓW“.

„Foricoenia“ są niewątpliwie „fraszkami“ łacińskiemi, drobnemi utworami, a więc tem, co łacinnicy nazywali *nugae*. Takie drobne wiersze i wierszyki łacińskie, należały — podobnie, jak polskie *Pieśni i Fraszki*, jak i łacińskie *Elegje* — do tych wiecznie płynących utworów poety, które towarzyszyły mu przez całe życie; zaczął je pisać niewątpliwie już w młodości we Włoszech i wogóle zagranicą, bo były przecież jednym z najbardziej tradycyjnych rodzajów literackich antyku i jednym z najmodniejszych rodzajów renesansowo-humanistycznej epoki.

---

[1]) Bronikowski: „O Foricoeniach J. Kochanowskiego“. *Spraw. gimn. III.* w Krakowie, 1888 i osobno.

[2]) Brückner: „Pisma zbiorowe J. Kochanowskiego“. Warszawa, Bibljoteka Polska, t. I, str. 27.

Roiły się od nich zbiory pisarzy greckich i łacińskich, *Anthologia Graeca* i *Anthologia Latina*, pełno ich było w twórczości renesansistów łacińsko-włoskich, francuskich i niemieckich.

Wyrastały z samego życia, z jego różnolitych, mieniących się okoliczności i przygód, chwytały i utrwalały chwilę, jej nastrój, jej sens mijający albo wiecznotrwały.

Czem były pod względem rodzaju literackiego? Albo poprostu epigramatami, niewielkiemi przycinkami czy napisami, albo wierszykami i wierszami dłuższemi, okolicznościowemi, które wyszły niegdyś z epigramatu, były rozszerzeniem jego treści i rozsadzeniem jego pierwotnej, lakonicznej formy; mieszały się do tego także piosenki i komplimenty panegiryczne i jakby jakieś małe elegje czy ody.

Wątpić nie można, że Kochanowski, wychowanek Padwy, peregrynant włoski, przywiózł do Polski w swej tece podróżnej bogaty zapas takich łacińskich fraszek i drobiazgów, że uprawiał je potem dalej w Polsce, na dworze ostatniego z Jagiellonów, na dworach i w otoczeniu swoich chwilowych mecenasów i renesansowych biskupów-przyjaciół.

Dlaczegoż w takim razie w zbiorku „Foricenjów“ znalazło się tych epigramatów i innych wierszy tylko 123, przyczem — jak się przekonamy — znaczna ich większość ma metrykę polską, t. j. powstała już po powrocie poety do ojczyzny?

Dziwić się temu nie należy! *Foricoenia sive epigrammatum libellus* — to wybór tych łacińskich drobiazgów, wybór, dokonany celowo i z namysłem przez Kochanowskiego, u szczytu jego życiowej i literackiej karjery.

Poeta musiał brakować i przebierać w zbiorze swoich klejnocików i perełek, musiał oglądać te drobiazgi pod światło, jak złotnik kamienie, aby wyróżnić tylko sztuki najlepsze i najpotrzebniejsze. Odpadły też zapewne — w dość pokaźnej ilości — jakieś gorsze przeróbki lub niezbyt udatne pożyczki z autorów i antologij starożytnych (i tak zostało ich jeszcze niemało!), jakieś *obscoena* i wybryki rymowane, związane z włoską winiarnią i niewybrednem towarzystwem studenckich popijanek.

Zbiór Kochanowskiego z r. 1584 — to nie „ogród nieplewiony“, ale przemyślany i misternie urządzony wybór.

Nazwał poeta ten swój zbiorek łaciński „Foricoenia sive Epigrammatum libellus“. Druga nazwa jest zupełnie jasna; odpowiada istotnie charakterowi większości utworów, będących bądź epigramatami właściwemi, bądź pochodnem pokoleniem epigramatu. Zastanawia przedewszystkiem nazwa pierwsza, czołowa. Tem ważniejsza ona dla nas, że prowadzi — przy równoczesnem uwzględnieniu innych momentów — do uchwycenia dążności stylizacyjnej poety i do określenia ogólnego charakteru

zbioru, w jego ostatecznej, obmyślanej przez Kochanowskiego redakcji.

Nazwa „Foricoenia“ jest niezwykła. Opiera się ona na częstym zwrocie klasycznym *coenare foris*, biesiadować poza własnym domem, u kogoś drugiego, na mecenasowskim i przyjacielskim, obfitym chlebie.

Uchodziła nazwa ta za „wynalazek“ Kochanowskiego; ukuć ten zgrabny termin było dość łatwo; możliwe, że stworzył go faktycznie sam poeta polski i dlatego tak ostentacyjnie wysunął go na tytuł swego utworu. Nie jest jednak wykluczone, że znalazł go już gdzieś w nowszej literaturze włosko-łacińskiej, w atmosferze studencko-literackich biesiad padewskich i z Włoch przywiózł go do Polski.

Nazwa „dworzanki“ (Kondratowicz, Bronikowski, Plenkiewicz), jako polski przekład „Foricenjów“, nie wydaje nam się trafną.

Są to nie „dworzanki“, a raczej „wierszyki biesiadne“, łacińskie *epigrammata convivalia et irrisoria* (jak np. cały XI caput Antologji Palatyńskiej!); jest to niby owoc Muzy poety-klienta, poety-parazyta, chudego literata, który gdy jada skromnie u siebie, jest smutny; dopiero gdy go zaproszą na porządną ucztę, czuje się zadowolony, wpada w humor i wenę, a jego natchnienie, pokrzepione obficie starym „Falernem“ lub „Cekubem“, ożywia się i bawi całe towarzystwo pysznemi konceptami, w których jest i dowcip i wesołość, pochlebstwo i oświadczyny serdeczne, miłość i przyjaźń, kropla melancholji i kropla filozofji.

Sam ten rodzaj literacki związany jest jakby z instytucją mecenatu, popierającego i żywiącego poetów. W naturze tych wierszyków konwiwalnych, nie brak też pewnej umyślnej, autoironicznej stylizacji; poeta taki stylizuje się na jakiegoś pieczeniarza, wyjadacza, oglądającego się za cudzym stołem, przy którym krzepi się i odpłaca potem jego wdzięczna Muza (na taką stylizację pozwalał sobie czasem np. taki H. Heine!). Nastrój ten odnajdujemy w całym szeregu *epigrammata convivalia* Antologij klasycznych.

Otóż właśnie Kochanowski uderza w „Foricenjach“ dosłownie w ten sam nastrój, ton i stylizację.

Poeta polski występuje w swoim zbiorku poprostu jako pewnego rodzaju *coenipeta* [1]), aby użyć terminu łacińskiego; dobiera uważnie i z uśmiechem na twarzy z swego dorobku epigramatyczno-fraszkowego takich rzeczy, którebу ustylizowały jego dziełko na zbiór konwiwalny, na prawdziwe „foricoenia“ o charakterze wyraźnie i umyślnie stylowym, zwią-

---

[1]) Wyrażenie z Antologij; oznacza człowieka, który „poluje na uczty“, rad się na nie śpieszy.

zanym z pewnem otoczeniem, wspomnieniami, ludźmi, elementami i „rytuałem“.

„Foricoenia“ miały być, wedle niewątpliwych intencyj poety, nie zwyczajnym zbiorem łacińskich fraszek, ale małą, stylową antologją specjalną, natchnioną duchem *Deipnosofistów* Atenajosa i pewnych działów Antologji greckiej.

Powie ktoś jednak, że „Foricoenia“ polskiego poety zawierają przecież, obok wierszy ściśle biesiadnych, także wiersze inne o duchu niezwiązanym z biesiadą. Wszakże są tutaj — w niewielkich coprawda dawkach — i *epigrammata amatoria, i epigrammata sepulcraria, i demonstrativa i exhortatoria,* a nawet *aenigmata* czyli *gryphi*, a więc napozór zwykła mieszanina różnego rodzaju epigramatów i wierszyków.

Nie można jednak równocześnie zaprzeczyć, że poeta dba konsekwentnie o zachowanie konwiwalnego charakteru zbiorku, a prawie wszystkie te, pozornie sprzeczne z nim domieszki nie wykraczają bynajmniej poza obowiązujące dla takiej właśnie antologji przepisy.

„Foricoenia“ rozpoczynają się od dedykacyjnego wiersza do Piotra Myszkowskiego, który ma być tym łaskawym i żywiącym mecenasem poety; u jego stołu, wśród puharów i fiołków, rodziły się te wiersze, wszeptywane poecie przez rogatego Satyra. Charakter biesiadny „Foricenjów“ zaświadczony jest również przez wstępną grupę wierszy od 2— 4 (Votum, Ad sodales, De Neaera); w ciągu dalszym — przez cały zbiór — idą typowe wiersze konwiwalne, w których mowa jest o uczcie (coena), w równych, niemal miarowych odstępach (12 In convivium; 15 In Bacchum; 20 Ad Ibycum; 25 In Cypassim; 30 In hederam; 32 Ad Fabullum; 38 Ad Philippum Padnevium; 46 Ad Aurelium; 51 In Postumum; 53 Ad Petrum Royzium; 55 Ad Dodorum; 56 Ad Ibycum; 61 In Aulum; 64 Ad Lectorem; 66 Epitaphium Maronidis; 67 Ad Naevolum; 71 Ad Gallam; 74 Ad Heliodorum; 76 Ad Nicol. Firleum; 78 Ad Petrum; 83 De Philaenide; 86 Ad Vectium; 112 Ad Adrianum; 113 In lagenam; 122 Ad Andream Patricium); jest ich razem tutaj 25, a z partją wstępną 29, a więc stanowią prawie czwartą część zbiorku; przyczem — jak zaznaczono — poeta umieszcza je przewidująco, co pewną ilość wierszy, dla podkreślenia naczelnego tonu antologji. Dopiero pod koniec „Foricenjów“ tendencja ta nieco słabnie.

Zwłaszcza podkreślić należy niektóre z tych wierszy, którym przypisać musimy szczególną rolę! Porównałbym je z klamrami, spinającemi mocniej cały zbiorek i uwydatniającemi zarazem przewodni nastrój, charakter antologji.

Są to wierszyki, mówiące o samych foricenjach (podobnie jak we „Fraszkach“ mówią o fraszkach!), przypominające znaczenie tego terminu i t. p. Np. wiersz 32 *Ad Fabulum*:

Tarde procedunt foricoenia nostra, Fabule,
Quid mirum? coenat ipse poëta domi.

Albo wiersz 64:

Jeśli przyganiasz, że treść tej książki nie odpowiada tytułowi, nie moja w tem wina; nikt mnie nie zaprasza na ucztę, chociaż chodzę po rynku i szukam zaprosin. Trudno mi zaś w domu, przy kubku wody, pisać pijane piosenki.

Podobnie wiersz 67 *Ad Naevolum:*

Scribere me semper foricoenia, Naevole, cogis,
Invitas nunquam; sic domicoenia erunt.

Udawanie parazyta-cenipety występuje tutaj zupełnie wyraźnie; wiersze te mają dać książce stylizowany pieprzyk, uprzytamniać czytelnikowi, że autor nie sprzeniewierzył się, mimo wszystko, konwiwalnemu tytułowi. Psychologicznie mają one i inne jeszcze znaczenie; czytanie zbioru drobnych wierszy jest nużące; taki „przerywnik“ (będący zarazem „klamrą“), przerywa na chwilę ciągłość lektury, daje czytelnikowi wytchnienie, a z drugiej strony podbija, jak biczyk, jego zainteresowanie dowcipnym zwrotem, zachęca — po chwili — do dalszego czytania. Zna takie wiersze starożytność, Antologje klasyczne; w znacznie obfitszej (niż w „Foricenjach“) ilości występują one w polskich „Fraszkach“, niemal co kilka wierszy; ale też tam były potrzebniejsze ze względu na wielkość zbioru i na gubiącą się często jednolitość nastroju.

Wymieniliśmy wiersze biesiadne, stanowiące główny trzon i główne stacje „Foricenjów“.

Pragniemy jednak wykazać, że i reszta zbiorku, poza temi 29 *convivaliami*, harmonizuje w znacznej mierze z całością i wprowadzona została przez świadomy artyzm i porządkującą rękę poety.

Towarzyszami biesiady, sympozjonu, były od wieków, od antyku, trzy elementy: miłość, przyjaźń i pieśń (poezja). Tak ustalił kanon starożytny; zaakcentował to zaraz u wstępu Kochanowski, tak jest zresztą wieczyście, aż do pieśni burszowskich i filareckich, aż do dzisiejszych „uczt literackich“.

Mają tedy najpierw w „Foricenjach“ rację bytu epigramaty i wierszyki miłosne czy o miłości (*amatoria*), których znajdujemy tutaj 22 (wiersze: 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 14, 19. 21, 22, 24, 28, 31, 35, 50, 58, 60, 65, 69, 70, 105). Zauważyć zaś należy, że miłość, o której mówi się w tych wierszykach, to nie jakieś uczucie głębsze, idealne, ale właśnie miłość i miłostka „biesiadna“, lekka, swawolna i zmysłowa. Wystarczy powołać się na for. 21 Do Lucyny, for. 22 Do Korynny, for. 28 Do Neery, czy na grubą nieprzyzwoitość w for. 31 *De Lyco.*

Uzasadnienie znajduje również inna partja foricenjów, mianowicie tych, które odnoszą się do przyjaciół, czy mówią o przyjaźni. Naliczyliśmy ich 26 (foricoenia: 9, 10, 26,

33, 38, 40, 46, 51, 53, 55, 56, 61, 62, 63, 69, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 86, 89, 91, 112, 122); ci przyjaciele poety, polscy i obcy, są to głównie jego „przyjaciele od biesiad“, uczestnicy tych samych kół mecenasowsko-dworskich, aby wymienić Patrycego, Dudycza, Fogelwedera, Górnickiego, Trzycieskiego, Firleja, Padniewskiego, Rojzjusza; inni kryją się pod humanistycznemi pseudonimami, chociaż nie brak i wierszyków o przyjaźni, przerobionych z Antologji greckiej.

Przyjaźń rzucona jest tu najczęściej na tło biesiady i wspólnych wspomnień towarzyskich, a często łączy się też z aluzjami do miłości.

Wreszcie trzeci towarzysz biesiady: poezja, pieśń, muzyka. Poświęcił jej poeta szereg utworów (11 do 12-tu), częściowo tych samych, które mówią o miłości i przyjaźni (for. 6, 7, 13, 15, 30, 38, 47, 52, 57, 78, 89, 91), akcentując niejednokrotnie biesiadny charakter tej Muzy, jej związek z winem i ochotą, przedewszystkiem w pięknym wierszu *Ad Petrum* (do Myszkowskiego):

„Vinum est poëtas quod facit,
Et blanda dictat carmina;
Aquam bibentibus nihil
Insigne Musa subjicit.
Horum locuples, o Petre,
Testis vel ipse sim tibi,
Qui sobrius possum nihil,
. . . .
Sed paulo ubi plus adbibi,
Animusque concaluit mero,
Statim moveri sentio
Praecordiis in intimis
Innumera versuum agmina
Erumpere gestientia“.

To samo głosi piosenka o Bakchusie:

„Laeti merum bibamus,
Bacchumque concinnamus,
Bacchum, patrem choreae,
Et cantilenae amicum!“ —

to samo powiedziane jest zresztą w naczelnej dedykacji całego zbioru Myszkowskiemu:

„Accipe jure tuis foricoenia debita mensis,
Non Aganippaeo fonte, sed hausta cado,
Haec mihi, dum violae regnant, dum pocula spumant,
Corniger occulta dictat in aure deus“.

Z tym biesiadnym nastrojem, opromienionym lekką miłością, przyjaźnią od puharu i „pijaną piosenką“, można nawiązać inne jeszcze utwory zbioru.

Wiadomo, że za wesołością stoi zawsze cień smutku, że za krzesłami biesiadników czai się cień mijania i śmierci. Odwieczny motyw „Gaudeamus igitur!“ Nuta ta, nieobca już starożytności, rozwinięta w poezji goljardów, w „Carmina Burana“, a potem za renesansu, pobrzmiewa też wyraźnie, może z pewnem tęskno-słowiańskiem zabarwieniem, także w „Foricenjach“ Kochanowskiego, w wybranych jego anakreontykach, przeróbkach z antologij i w wierszach oryginalnych.

Są tu utwory, specjalnie tej nucie poświęcone, jak anakreontyki: *Ad Sodales*, *In Bacchum*, *Ad Urbicum*; wyrazem

jej są wiersze do skąpców i bogaczy, którzy gromadzą dobro materjalne, nie używając życia (for. 41, 59, 104); przebija wreszcie ten motyw z nagrobków do towarzyszy biesiad, czy w wierszach do kochanek, np. *Ad Gallam* (for. 71).

„Cras, mihi crede, dies eadem iam non erit, et tu
Longe alia, imo et heri non ea visa mihi es".

Tą samą pianką zadumy filozoficznej, budzącej się tak często nad kieliszkiem, wytłumaczyć można obecność w zbiorku kilku wierszy refleksyjnych, filozofujących, czy to pod hasłem: *Vanitas vanitatum*, czy wiecznego powrotu wszechrzeczy, czy zmienności fortuny i t. p.

Są tutaj jednak i nagrobki (*epigr. sepulcraria*). Jakżeż pogodzić je z ogólnym tonem „Foricenjów"? Nagrobków jest 18, z tego 6 fikcyjnych (wtem 1 na pijaczkę, 1 na skąpca, który nie używał życia, 4 na żeglarzy, typowe przekłady z Antologji Greckiej); wśród reszty jest nagrobek Żelisławskiemu, zabitemu w bójce pijackiej i nagrobki dla bliskich przyjaciół i towarzyszy zabaw, jak dla kuchmistrza Kroczewskiego, Cerazyna, a może Grzebskiego i Padniewskiego, do którego pisywało się w tej samej księdze wesołe anakreontyki. A czy „podróżnik" Kretkowski nie zabawiał się także z Kochanowskim w Padwie?

Nie myślimy jednak przesadzać i ściągać wszystkiego do jednego zgóry postawionego kryterjum! Przecież jest także w „Foricenjach" epitafjum dla Hozjusza, dla Mikołaja Firleja z pod Sokala, dla Stanisława — rycerza, którzy nic z „biesiadami" poety nie mieli wspólnego...

Idzie nam tylko o ton zasadniczy zbiorku, do którego przystaje składnie nawet część epitafjów.

A zagadki, a „gryphi"? Dał ich Kochanowski w końcowej partji „Foricenjów" aż 5, i to jednym ciągiem (for. 92—96). Otóż „gryphi", jak świadczy w całym osobnym rozdziale Atenajos, związane były ściśle z nastrojem antycznej biesiady, należały do jej części umilającej, gdyż zadawano sobie takie dowcipne zagadki stale przy ucztach, dla podochocenia atmosfery.

Jest nakoniec w „Foricenjach" i kilka *irrisoriów*, które w Antologjach starożytnych splatają się z *convivaliami*, bo kiedyż miano dowcipkować i natrząsać się z drugiego, jeśli nie w czasie swobodnych uczt? Należą tu w zbiorku naszego poety takie wiersze, jak: De spectaculis D. Marci, Ad Corinnam, Ad Cypassim, Ad Thomam, De Lyco, Ad Sulpicium, Ad Vectium i t. d.

Podkreślaliśmy dotąd w „Foricoeniach" rzeczy biesiadne, albo takie, które zwyczajowo, tradycyjnie, nastrojowo związane były z biesiadą, przystawały, mniej lub więcej zwarcie, do jej atmosfery. Naturalnie, znajdują się w antologji Kochanowskiego i wiersze zgoła inne, poważne, jak np. wiersze do Myszkowskiego, na urodziny królewskie, do Radziwiłła o bu-

dziwiskich pszczołach, do Górskiego (na Herbesta!), do Buchanana, na wieś Dąbrowicę Firlejów, do Łaskiego, na wjazd Henryka Walezjusza, na kolumnę grobową córek. Nie chcemy już wtrącać uwagi, że i te poważne wiersze nawiązują często do jakiejś uroczystości, przyjęcia, gościny (poszlibyśmy już może zadaleko!); powiemy raczej, że procent tych poważnych wierszy jest niewielki (na 123 foricenjów jest ich 20!) i że rozrzucone one zostały przez poetę w końcowej części zbioru (o czem jeszcze poniżej).

Pragniemy stwierdzić — a czynimy to z całym naciskiem — że Kochanowski tworzył z „Foricenjów“ typowy zbiorek humanistyczny, w którym wszystkiego mogło być potrochu, ale zbiorkowi temu chciał jednak nadać świadomie przedewszystkiem charakter „antologji biesiadnej“, stylizowanej umyślnie w tym kierunku; miał to być, przynajmniej w pierwszym pomyśle i w ciągu głównej, przeważającej pracy redakcyjnej, zbiorek konwiwalny, prawdziwe „Foricoenia“, w których opiewa się ucztowanie i związane z niem: miłość, przyjaźń i pieśń poety, w której rej wodzą przyjaciele i kochanki, w której radość z życia pospólnego miesza się z zadumą i melancholją ludzi niepowszednich. Poeta pracował z całą świadomością nad taką właśnie stylizacją swego zbioru, a zamysłu tego — mimo pewnego załamania i zmącenia go — nigdy nie porzucił i odpowiedział istotnie temu, co głosił główny tytuł utworu.

II. UKŁAD I CHRONOLOGJA „FORICENJÓW“.

Tak samo, jak obmyślona jest zawartość treściowa „Foricenjów“, tak też obmyślony został przez poetę polskiego i ich układ. Powiada Kochanowski w „Fraszkach“, że tak wymieszał te polskie swoje „drobiazgi“, tak zmylił czytelnika, w taki go wpędził labirynt, że nie pomoże tutaj żaden kłębek Arjadny.

Pewne „wymieszanie“ nastąpiło istotnie we „Fraszkach“, chociaż powiedzenie poety jest i tutaj poniekąd manjerą; i we „Fraszkach“ można — przy głębszem wczytaniu się w nie — uchwycić pewien porządek, pewien ład chronologiczny i rzeczowy.

Taki sam labirynt (jaki poeta stwierdza we „Fraszkach“), chciano upatrywać i w „Foricenjach“ (np. Bronikowski). Otóż tutaj ma się sprawa zgoła inaczej! Mówiliśmy już o układzie rzeczowym zbiorku — związanym z charakterem utworu.

Zbiór otwiera się znacząco partją wierszy biesiadnych, potem idą naprzemian wiersze ściśle biesiadne, miłosne, przyjacielskie, piosenki, *irrisoria*, wiersze refleksyjno-filozoficzne, nagrobki rzeczywiste i fikcyjne, wiersze do mecenasów, na

uroczystości, a wszystko znaczone kamieniami milowemi *convivaliów* i ujęte klamrami wierszy o foricenjach.

Teraz stwierdzamy, że w zbiorze „Foricenjów“ zachowany jest — podobnie jak częściowo we „Fraszkach“ — porządek chronologiczny.

Spróbowaliśmy ustalić — choćby w przybliżeniu — długi szereg dat metrykalnych poszczególnych foricenjów i dochodzimy do wniosków następujących:

1) „Foricoenia“ można podzielić na dwie chronologicznie po sobie idące grupy, t. j. pierwszą włoską, sięgającą od foric. 2 do for. 33 (*Ad Petrum Royzium*) i na drugą, polską, pisaną w ojczyźnie, od for. 33 do końca zbioru.

2) Ponieważ grupa polska jest mniej więcej, z grubsza rzecz biorąc, czterokrotnie liczniejsza od grupy włoskiej, przeto „Foricoenia“ uznać należy za przeważnie polskie dzieło Jana Kochanowskiego, a bynajmniej nie za przeważnie włoskie, jak sądził Bronikowski i inni.

Naturalnie z jedną dodatkową uwagą: wykażemy w ciągu dalszym, że znaczny procent „Foricenjów“, to przekłady dosłowne z Antologji greckiej, lub z innych greckich autorów, bądź też dość ścisłe naśladownictwa rzeczy obcych; utwory takie nie mają indywidualnego wyrazu, trudno przeważnie rozsądzić, gdzie i kiedy powstały, poeta wymieszał je z wierszami innemi, zarówno włoskiej, jak i polskiej grupy. Według tych przekładów i przeróbek, orjentować się nie można; to też decydującemi dla wytyczania chronologji muszą być nie te przekłady-przeróbki, ale wiersze zindywidualizowane.

Idąc wedle tych kryterjów, zaliczymy do grupy pierwszej, włosko-peregrynanckiej, następujące *foricoenia*: for. 5 *In puellas Venetas* (1552—1555)[1]), 6—7 *In tumulum Franc. Petrarcae* i *De scriptis eiusdem* (także 1552—1555)[2]), 9 *In imaginem Mariani* (Leżeński, 1558)[3]), 10 *Ad Andream Patricium* (1556—1557)[4]), 17 *De spectaculis D. Marci* (1552—1555)[5]), 23 *Epitaphium N. Cretcovii* (1558)[6]), 26 *In imaginem Andreae Duditii* (1552—1555 lub 1558)[7]), 27 *Ad Petrum* (do brata Piotra, któremu dzierżawił Czarnolas, 1557—1558)[8]) — to są wier-

---

[1]) Kot St.: *J. Kochanowskiego podróże i studja zagraniczne*, Kraków 1928, str. 10.

[2]) *Tamże*, str. 10.

[3]) *Tamże*, str. 14.

[4]) K. Morawski: *A. Patrycy Nidecki*, Kraków 1892, str. 78 i 84 (foric. to pisane w czasie wyjazdu Patrycego z Padwy do Polski).

[5]) Kot, j. w., str. 10.

[6]) *Tamże*, str. 14.

[7]) K. Morawski: *A. P. Nidecki*, j. w., str 88—89; Kot, j. w., str. 10 i 14. Podajemy tu daty równoczesnego pobytu Dudycza z Kochanowskim w Padwie.

[8]) Treść wiersza dowodzi, że odnosi się on do jakiegoś lepszego od poety rolnika, który gospodarzył na tej samej roli. O tym Piotrze Kochanowskim, zob. Kot, j. w., str. 13.

sze pewne, wytyczne, wszystkie pisane we Włoszech lub w przerwach między trzema podróżami. Do tej samej epoki można zaliczyć wiersz 13 o *Bekwarku*, a nawet 18 *Epitaphium Nicolai Firlei* [1]), napisane ze względu na przyjaciela Mikołaja Firleja (młodszego); mogły one powstać w czasie chwilowych pobytów poety w Polsce. Z innych wierszy tej początkowej grupy (do for: 33), anakreontyki *Ad Sodales* (3) i *In Bacchum* (15), niby jakieś renesansowe *Trinklieder*, można z wielkiem prawdopodobieństwem odnieść do nastrojów studenckich knajp padewskich, a tak samo nieprzyzwoite przeważnie erotyki (przekłady), jak for. 21 *Ad Lucinam*, for. 22 *Ad Corinnam*, for. 25 *Ad Cypassim*, nie mówiąc już o najgrubszem *obscoenum* zbioru, t. j. for. 31 *De Lyco*. Również inne erotyki, np. 4 i 28 *De Neaera* przypominają w tonie elegje do Lidji.

Byłaby to zatem grupa wcześniejsza, włoska, czy włosko-podróżnicza, którą można ująć w daty 1552 do 1559.

Z foricoenium 33 *Ad Petrum Royzium*, rozpoczyna się część polska. Daty są tutaj często trudne do oznaczenia, gdyż mowa nieraz o wypadkach mniej znacznych; mimo to, stwierdzić należy, że poeta szeregował w tej grupie „foricoenia“ chronologicznie, posuwając się mniej więcej od daty swego powrotu do Polski (1560), aż do ostatnich lat swego życia.

Pisał więc „Foricoenia“ przez całe życie, a nietylko w jakimś okresie życia.

Jeśli for. 33 *Do Royzjusza* datować będziemy niedługo po 1560 r. (zanim Royzjusz na dobre osiadł na Litwie), to dalsze daty mamy takie: for. 38 *Ad Philippum Padnevium* 1560—1561 [2]), for. 39 *Epitaphium N. Cerasini* 1561 [3]), for. 40 *In imaginem Andr. Patricii* 1560—1565 [4]), for. 44 i 45 *Ad Nic. Radivilum*, prawdopodobnie 1568 r. lub wcześniej [5]), for. 49 *Ad Jacobum Gorscium* 1562 [6]), for. 52 *Ad episcopum Cracoviensem* 1568—69 [7]),

---

[1]) Walenty Bacfark, lutnista węgierski, jest na dworze królewskim od 1549 do 1566; o stosunkach i sąsiedztwie z Firlejami od wczesnej młodości poety pisze Kot, j. w., str. 5 i 8.

[2]) Odnosi się ten wiersz raczej do samych początków wojen moskiewskich za Zygmunta Augusta; możliwe że powstał jeszcze przed objęciem przez Padniewskiego stolicy krakowskiej w roku 1560, skoro nie nosi tytułu „Ad episcopum Cracoviensem“.

[3]) Data śmierci Cerazyna-Kirschsteina jest 1561. (Zob. Wyd. Pomnikowe, III, str. 205).

[4]) Najważniejsze dzieła Nideckiego (Fragmenta Ciceronis) wyszły w latach 1560—1565, a tu właśnie jest mowa o znakomitych „scripta“.

[5]) Odnosimy te foricoenia do wojny z r. 1568 i pobytu poety na Litwie w tych czasach (wyprawa radoszkowicka). Zresztą u Mikoł. Radziwiłła bywał poeta niejednokrotnie, może i przedtem.

[6]) Zob. Wyd. Pomnikowe, III, str. 211 (spór Górskiego z Herbertem).

[7]) A więc mniej więcej w czasie, gdy Kochanowski zaczynał wycofywać się z dworu do Czarnolasu.

57 *Ad Musas* 1569[1]), 63 *Ad Andream Duditium* 1565[2]), 68 *Ad Bucananum* po 1560[3]), 73 *Epitaphium Erasmi Crocevii*, po 1566[4]), 75 *Ad Petrum Royzium*, w latach 60-tych[5]) 78 *Ad Petrum* (Myszkowski), w tym samym czasie[6]), 82 *Ad Petrum Myscovium*, również[7]), 84 *In pontem Varsoviensem*, po 1568[8]), 85 *Ad Albertum Lascum*, po 1569[9]), tak samo 89 *Ad L. Gornicium* i 91 *Ad A. Tricesium*[10]), 97—98 *Epitaphia Ph. Padnevii* po 1572[11]), 100 i 101 *In Aquilam* i *Ad Henr. Valesium*, luty 1574[12]), 102 *Ad Petrum Costecam* 1573—74[13]), 107 *Epitaphium Grebsii* 1572[14]), 115 *Stan. Hosii... manibus* 1579[15]), 119—120 *In columnam, In eandem* 1579—1580[16]), 121 *In Caesarem* 1576[17]), 123 *In Stanislaum Socolovium*, około 1583[18]).

Wykrywamy zatem — mimo pewnych wahań i przeskoków — linję chronologiczną dość zwartą.

Jeśliby się dało ustalić jeszcze pewne daty, jak śmierć Żelisławskiego (for. 34), poselstwo Mikołaja Firleja na północ (for. 36)[19]), narodziny dzieci Gelazyna (for. 106) i inne — wówczas możnaby tę linję bardziej precyzyjnie oznaczyć.

Posiadamy zatem w „Foricenjach" bardzo poważną grupę wierszy pisanych w Polsce, znacznie obfitszą od owej włosko-peregrynanckiej.

Jak wytłumaczyć tę przewagę wierszy, pisanych w Polsce? Wspomnieliśmy już, że Kochanowski miał tych drobnych, łacińskich wierszy, włoskiego i polskiego pochodzenia, o wiele więcej i że dokonał wśród nich wyboru. Odrzucił bardzo wiele.

---

[1]) Pochodzi z tego samego okresu zmieniania formy życia, co wiersz poprzedni.

[2]) Odnoszę go do przyjazdu Dudycza do Polski w r. 1565.

[3]) Parafraza psalmów Dawidowych Buchanana wyszła w Paryżu, u H. Stephanusa w r. 1560.

[4]) Kroczewski był kuchmistrzem królewskim od 1566. Data śmierci nieznana. (Wyd. Pomnikowe, III, 228).

[5]) W czasie, gdy Rojzjusz utrzymywał jeszcze związki z dworem i Krakowem.

[6]) T. j. w okresie najściślejszego kontaktu z Myszkowskim.

[7]) Zob. przypis poprzedni.

[8]) Most ten zaczął Zygm. August budować w r. 1568.

[9]) Pisany już w czasie osiedlenia się poety w Czarnolesie.

[10]) Także już z okresu czarnoleskiego.

[11]) Biskup Padniewski zmarł w r. 1572.

[12]) Wjazd króla Henryka do Krakowa nastąpił 18 lutego 1574.

[13]) Piotr Kostka mianowany biskupem chełmińskim w r. 1574. Wiersz pisany widocznie jeszcze przed ostateczną jego nominacją.

[14]) Grzebski (Grzepski) umarł — wedle Starowolskiego — w r. 1572.

[15]) Zgon Hozjusza nastąpił w r. 1579.

[16]) Śmierć Urszuli i Hanny kładą badacze „Trenów" na rok 1579.

[17]) Pisany w r 1576, po elekcji podwójnej Batorego i Maksymiljana II, gdy ten ostatni zwlekał z przybyciem do Polski.

[18]) Pisma Sokołowskiego, które zjednały mu sławę, wychodzą dopiero około tego czasu.

[19]) Firlej brał zapewne udział w petraktacjach Polski z Danją lub Szwecją w czasie wojny inflanckiej (po 1560/61).

Nie chciał przeciążać zbiorku rzeczami młodzieńczemi, przekładami i przeróbkami, nie chciał dawać nadmiaru rzeczy swawolnych, nielicujących z powagą jego lat dojrzałych. Dobierał — w myśl swej tendencji stylizacyjnej — przedewszystkiem „utwory biesiadne“, ale i tutaj rzeczy, osnute na tle przeżyć polskich, dotyczące wspomnień, przyjaciół i ludzi polskich, wydawały mu się bliższemi, nowszemi, aktualniejszemi, a pod względem faktury lepszemi i dojrzalszemi. Z utworów proweniencji młodzieńczo-włoskiej, przeglądanych ostrożnie, zatrzymane zostały same „rodzynki“: pochwała Wenecjanek, 2 wiersze sepulkralne na Petrarkę, żarcik o św. Marku, wspomnienia o włosko-padewskich kolegach i znajomych.

W dziale polskim uwzględnił poeta utwory, wystosowane do mecenasów i przyjaciół, naprawdę bliskich, i utwory upamiętniające pewne bliskie poecie wrażenia i wypadki. Przecież w tytułach polskich „Foricenjów“ widnieją nazwiska takich mecenasów poety, jak Padniewski, Myszkowski, Mikołaj Firlej i Mik. Radziwiłł, takich przyjaciół i dobrych towarzyszów, jak: Royzjusz, Patrycy-Nidecki, filolog Franciszek Masłowski, ex-biskup Dudycz, Górnicki, Trzycieski, kuchmistrz Kroczewski, dyplomata Fogelweder, Piotr Kostka (kolega z Padwy), uczony profesor-pedagog Gelazyn-Śmieszkowicz, greczysta Grzebski, Górski i inni. Z wypadków polskich odbija się w zbiorku: wojna moskiewska za Zygmunta Augusta, urodziny królewskie, spór Górskiego z Herbestem o perjody cycerońskie, budowa mostu w Warszawie, śmierć Padniewskiego i Hozjusza, przyjazd Walezego, wybór Batorego i klęska elekcyjna Maksymiljana II; a obok wydarzeń ważniejszych — p r z e ż y c i a w ł a s n e, w takich „Foricenjach“, jak for. 35 In imaginem suam, for. 42 Confessio (pisane w jakimś Wielkim Poście), for. 52 Ad episcopum Cracov. (przed usunięciem się z dworu), for. 57 Ad Musas (starania o beneficja kościelne), for. 63 Ad Andr. Duditium (walki poety o ojcowiznę), for. 80 Oraculum (starania o „infułę“), for. 119 i 120 In columnam (śmierć córek) i t. p.

Zresztą życia polskiego, które odzwierciedla się w „Foricenjach“, przedstawiać tutaj nie będziemy; są to szczegóły te same, co w polskich „Fraszkach“.

III. „FORICOENIA“ A „FRASZKI“.

„Foricoenia“ — to niby to samo, co „Fraszki“, jak się często pisało, tylko, że w innej, obcej szacie językowej.

W istocie, analogij jest niemało.

W obu zbiorach uwzględnione zostały te same rodzaje epigramatów i drobnych wierszy, tylko że w obfitych trzech księgach „Fraszek“ jest ich znacznie więcej, rozmaitość ich jest

bogatsza, a ustosunkowanie utworów i partyj utworów do siebie — inne.

W obu zbiorach występują dość często te same osobistości, aby wymienić tylko: Mikołaja Firleja, Radziwiłłów, Żelisławskiego, Royzjusza, Patrycego, Masłowskiego, Trzycieskiego, Bekwarka, Kroczewskiego, Fogelwedera i in.

Mamy też tu i tam 10 utworów, osnutych nietylko na tym samym temacie, ale odpowiadających sobie sposobem opracowania tak dalece, że w „Foricenjach" wyglądają prawie na przekład z „Fraszek" (Epitafjum Żelisławskiemu, Na obraz Patrycego, O Bekwarku, Na pszczoły budziwiskie, Na most warszewski, Epitafjum E. Kroczewskiemu, Nagrobek Rozynie, Nagrobek koniowi, Na słup kamienny, Na swoje księgi); ponadto kilkanaście „Foricenjów" wykazuje już dalsze, ale niemniej wyraźne pokrewieństwo z „Fraszkami" (zob. we „Fraszkach" pewne anakreontyki, na szklenicę (flaszę), na sokalskie mogiły, na łakomego, poezja w winie, wiersz do Wojewody a for. 38 do Padniewskiego, zawód z obiadem proszonym, przygana fraszkom a foricenjom i t. d.).

Razem jest takich pokrewnych czy podobnych wierszy około 25 lub więcej, co odpowiada piątej części „Foricenjów" z nawiązką.

Przy zestawianiu obu zbiorów Kochanowskiego, uderza również często podobny nastrój, podobny ton; nie można też nie dopatrzeć się pewnej analogji w układzie z przybliżoną (chociaż w „Fraszkach" trudniej wyczuwalną!) linją chronologiczną. Nakoniec takie same spięcie obu zbiorów wierszami „klamrowemi", czyli „przerywnikami", dającemi poczucie jednolitości zbioru i podnietę do dalszej lektury (we „Fraszkach" należą tu wiersze: „Do gościa", „O Staszku", „O fraszkach", „Do Doktora", „Do Fraszek", „Na Fraszki", „O nowych fraszkach" i t. d. i t. d.).

Atoli przy tych wszystkich niewątpliwych podobieństwach, występują na jaw równie niewątpliwe różnice.

Była już wzmianka o różnicy w rozmiarach obydwóch zbiorów i w obfitości zawartego w nich materjału. Zasadnicza różnica między „Foricenjami" a „Fraszkami" uwydatniona została w I-szym ustępie niniejszej rozprawy: jest nią stylowy charakter „Foricenjów", jako zbioru wierszy przedewszystkiem konwiwalnych, biesiadnych, czego powiedzieć nie można o „Fraszkach".

Z tem łączy się zaraz różnica druga, wypływająca z odmienności charakterów obu zbiorków: „Fraszki", pisane po polsku, przeznaczone były przez Kochanowskiego odrazu dla szerokiego, jak najszerszego ogółu czytelników polskich; była to poprostu bogata i miła księga konceptów, drobiazgów, erotyków, docinków, nagrobków, refleksyj ogólno-ludzkich, aluzyj i t. d., która miała iść między dworzan i szlachtę, bawić, roz-

śmieszać, a trochę upamiętniać, uczyć i skłaniać do zadumy. Świadczy już o tem początkowy wiersz „Do Gościa“, t. j. do pierwszego-lepszego, do nabywcy i czytelnika „Fraszek“, świadczy cały popularno-narodowy, rozlewny, trochę rejowski, „zwierzyńcowy“ ton tego zbioru.

Co innego „Foricoenia!“ Łacińska ta antologja Kochanowskiego przeznaczona była nie dla „gościa“, ale dla wybranych, dla przyjaciół-humanistów i znawców-humanistów, dla których ten nastrój sympozjonu był zrozumiały i bliski, a mógł im również być dowodem życzliwości poety i serdeczną pamiątką.

„Fraszki“ są związane z całem, różnorodnem życiem poety i z całem życiem polskiem owej epoki; traktują o wszystkiem, *de variis rebus et quibusdam aliis*: o miłości i miłostkach, o uciechach życia i o śmierci, o mecenasach i przyjaciołach, szlachcie, mieszczanach i mieszczkach, o duchowieństwie i echach reformacyjnych, wojnie i pijatykach, o zabawach i tańcach, o spokojnym żywocie ziemiańskim i jego urokach; poeta mówi tutaj o sobie i o bliźnich; jest satyrykiem, ironistą i dowcipnisiem, autorem erotyków i wesołych piosenek, filozofem i panegirystą; jest wędrownikiem i dworakiem, uczestnikiem uczt i uroczystości, poetą i obywatelem, gościem i gospodarzem.

„Foricoenia“ są owocem atmosfery towarzyskiej zamkniętej, atmosferyześrodkowanej w pałacach i przy stole głównie dwóch ludzi: Padniewskiego i Myszkowskiego. Przymieszano tam rzeczy różnych, ale pozostał przecież jakiś charakter prywatnego koła, bo nawet włosko-studenckie wspomnienia tej grupy ludzi były wspólne.

Znakiem widomym tego specjalnego, poniekąd ekskluzywnego charakteru zbiorku, jest dedykacja „Foricenjów“ Piotrowi Myszkowskiemu. Zostały one przypisane temu z dwóch mecenasów i patronów „krakowskiego sympozjonu“, który w chwili ostatecznego redagowania zbioru pozostał przy życiu.

IV. ORYGINALOŚĆ „FORICENJÓW“.

Nad kwestją oryginalności „Fraszek“, zastanawiano się już niejednokrotnie (Przyborowski, Zathey, Brückner, Korol, Sinko i inni). „Foricenjami“ z tego punktu widzenia zajął się tylko Bronikowski w przestarzałej już dzisiaj rozprawce.

Sinko powiedział o „Foricenjach“, że wzięto tu najwięcej z Anakreonta, Antologji greckiej, Katulla i Horacego [1]). Tak też jest istotnie, jak wskazują badania dokładniejsze.

---

[1]) J. Kochanowskiego: *Pieśni i wybór wierszy*, wyd. T. Sinko. Biblj. Narod. S. I. Nr. 100, str. XI.

Pokrewieństwa z antykiem odnoszą się jednak głównie do poezji greckiej. Horacy, Katullus i może Martialis wpłynęli na utwór Jana z Czarnolasu raczej przez liczne reminiscencje i drobne zapożyczenia, aniżeli przez naśladowanie na większą skalę.

Jest to zresztą rzeczą naturalną, skoro mamy tutaj do czynienia z łacińskim zbiorkiem polskiego poety, a więc z dziełem, w którem wpływ grecki jest chyba prawdopodobniejszy.

Poprzedni badacze, szczególnie Bronikowski, wskazali niektóre echa poezji łacińskiej, a z greckich wyraźny wpływ Anakreonta i pewien wpływ Alkajosa. Anakreon — powiedzmy to jednak z góry — oddziałał bardziej na „Fraszki", niż na „Foricoenia". We „Fraszkach" jest wiele typowych anakreontyków; w naszym zbiorze — o ile mogliśmy stwierdzić — tylko foric. 3 *De Neaera* i foric. 15 *In Bacchum* są dosłownemi niemal anakreontykami.

Znacznie poważniejszy jest natomiast wpływ Antologji greckiej, z której — jak przekonaliśmy się — przełożył Kochanowski dosłownie lub prawie dosłownie 20 utworów.

Należą tutaj (cytujemy wedle Anthologia Palatina.[1]): for. 2 Votum = Anth. Palat., Cap. XI, 58 (dosłownie); for. 8 Ad Callistratum = A. P. Cap. V, 113 (dosłownie); for. 11 Ad Venerem = A. P. Cap. VI, 76 (dosł.); for. 19 In Amorem dormientem = A. P. Cap. XVI, 211 (dosł.); for. 22 Ad Corinnam = A. P. Cap. V, 125 (dosł.); for. 55 Ad Diodorum = A. P. Cap. XI, 25 (dosł.); for. 60 In culicem = A. P. Cap. V, 152 (przerobione); for. 66 Epitaphium Maronidis = A. P. Cap. VII, 353 i 455 (dosł.); for. 77 In Venerem natantem = A. P. Cap. IX, 606 (dosł.); for. 87 Epitaphium nautae = A. P. Cap. VII, 269 (dosł.); for. 90 Epitaphium Nicetae = A. P. Cap. VII, 267 (dosł.); for. 104 Ad Attalum = A. P. Cap. XI, 389 (dosł.): for. 108 In Linum = A. P. Cap. IX, 530 (dosł.); for. 109 In Homerum = A. P. Cap. IX, 575 (dosł.); for. 110 In Laërtem = A. P. Cap. VII, 225 (dosł.); for. 111 Ad Jovem pro bove = A. P. Cap. IX, 453 (dosł.); for. 113 In lagenam = A. P. Cap. IX, 246 (dosł.); for. 117 De Hermogene = A. P. Cap. XI, 184 (dosł.); for. 118 Epitaphium Pynthagorae = A. P. Cap. VII, 582 (dosł.); wreszcie for. 41 In divitem superbum = A. P. Cap. X, 122 (dosł.). — Ponadto pewne, dość wyraźne pokrewieństwo z wierszami Antologji greckiej wykazują jeszcze: for. 81 Equi Glinconis epitafium, por. A. P. Cap. VII, 208 (chociaż idzie tu niewątpliwie o rzeczywistego rumaka poety, Glinkę, którego obżałował i we „Fraszkach"); for. 21 Ad Lucinam, por. A. P. Cap. VI, 244; for. 3 i 15 Ad Sodales i Ad Bacchum, por. A. P. Cap. XI, 47, 48; for. 37 In victoriam Nicophontis, por. A. P., Cap. II, 41.

---

[1]) Anthologia Palatina, ed. Fred. Dübner, Paris. 1864.

Zestawienia nasze z Antologją grecką nie są z pewnością wyczerpujące; przerzuciliśmy dokładniej tylko Antologję Palatyńską, a jednak wykryło się 20 przekładów prawie dosłownych i kilka jeszcze naśladowań; zwłaszcza w końcowej partji zbioru, głównie od for. 104 i nast., narabiał poeta polski mocno Antologją grecką.

Z Anakreonta wywodzą swe pochodzenie — jak dotąd stwierdzono — dwa „foricoenia“, t. j. for. 4 De Neaera i for. 15 In Bacchum, które są przekładami z tego greckiego liryka (= Anacreon, XXVI i XXXVIII).

Z dzieła Atenajosa „Deipnosophistae“ — jak zauważył p. Rybicki z Wilna [1]) — zostały może przyjęte cztery zagadki, czyli *griphi* Kochanowskiego, t. j. for. 92 (= Ath. p. 450—451), for. 93 (= Ath. p. 449), for. 94 (= Ath. p. 451) i for. 96 (= Ath. 453), przyczem zagadki — mylnie rozwiązane w Wyd. Pomnikowem — oznaczają: list, sen, cień i duszę.

Razem zbadano więc dotychczas źródła około 30-tu wierszy ze zbioru „Foricenjów“, czyli prawie czwartej części całej antologji polskiego poety.

Poza tem, nie ulega wątpliwości, że w „Foricenjach“ jest jeszcze więcej przekładów i przeróbek, których źródeł nie usiłowaliśmy nawet śledzić. Jako takie wiersze „podejrzane“ wskazać możemy „foricoenia“: 3, 16, 20, 25, 28, 29, 30, 31, 47, 50, 54, 56, 58, 59, 61, 65, 74, 83, 86, 88, 95, 99, 105, 108, 112, 114, 116 — a więc ogółem 27. Dalsze ich badania dostarczą z pewnością niejednego ciekawego przyczynku!

Pozostaje zatem w „Foricoeniach“ około 66 utworów (prawie połowa zbioru!), które — jeśli pominiemy naturalne w owej epoce reminiscencje — uznać trzeba za oryginalne utwory, za oryginalny własny wkład naszego poety.

Są to wiersze o piętnie indywidualnem, wiersze, które wykwitły z żywych, bezpośrednich przeżyć poety-peregrynanta, poety-dworaka i poety-ziemianina-obywatela. Na nich to w pierwszym rzędzie opiera się waga „Foricenjów“ i ich znaczenie w ogólnym dorobku literackim czarnoleskiego poety.

Wpływ antyku nie ogranicza się przecież tylko do elementów treściowych zbiorku. Do starożytności, do greckiego typu poezji konwiwalnej, należy również cały styl i oprawa „Foricenjów“, ich wątki i motywy, słownik, tytułowanie utworów, notoryczne nazwy osób fikcyjnych i t. d. Rozpatrzenie całego zespołu tych kwestyj wymagałoby szerokich wywodów, to też ograniczymy się do kilku uwag.

Kto zna, choćby powierzchownie, antyczne *convivalia i irrisoria*, starożytne Antologje, poezję epigramatyczną grecką i rzymską — odnajdzie odrazu w „Foricenjach“ Kochanow-

---

[1]) Zob. niedrukowaną dotąd rozprawkę jego w *Humanitas* rocz. 1930; Athenajosa cytujemy wedle wydania: Genewa? 1598, ed. I. Casaubona.

skiego to samo tchnienie, które go tam owiewało. Unosi się nad tym zbiorkiem nastrój lekki i swobodny, zmieszany chwilami z refleksją i powagą, odzywają się te same apele „ad Musas“, „ad sodales“ i „ad puellas“, zdarzają się wiersze „ad lectorem“ i „de semet ipso“, tak dobrze znane z antologij klasycznych. Raz zrywa się ochocza piosenka przy winie, to jakieś rzewne wspomnienie o zmarłym towarzyszu i zdradliwej kochance, aby znowu ustąpić miejsca zgrabnej pożyczce z starożytnego skarbca.

W typie tytułów wierszowych nietylko zachowana jest epigramatyczna bezpośredniość, znaczona przez partykuły *in* i *ad*, ale jawią się te same postacie napisów, od których roją się antologje, jak: in tumulum, in imaginem, in effigiem, in columnam, epitaphium, in convivium, in victoriam, na różne przedmioty (in statuam, hederam, coronam, lagenam, in villam, in pontem etc.), a dalej sententia, confessio; na bogów (in Bacchum, Venerem, Amorem i t. d.), na bohaterów (in Caesarem, Regem), na zwycięzców olimpijskich i innych (in Milanionem, Nicophontem), na pijaczki, na żeglarzy, spoczywających na pustkowiu nadmorskiem, na zwierzęta (na konia, komara etc.).

Imiona kochanek, dziewcząt, przyjaciół — przejęte również z literatury klasycznej: Neaera, Crocalis, Cypassis, Corinna, Pholoe, Philenis, Lesbia i t. d., jak z drugiej strony: Ibycus, Callistratus, Faustus, Postumus, Diodorus, Sulpitius, Naevolus i tyle innych; cały ten kalendarz spotyka się na każdej niemal karcie Antologij.

Wśród całego tego stylowego sztafażu, budowanego z przypomnień i umyślnych zapożyczeń, rozmieścił nasz poeta polskie postaci, polskie rzeczy i sprawy, i własne swoje przeżycia włosko-polskie, oświetlone tem samem światłem, ukazane z tego samego, wybranego z góry punktu widzenia.

Chciał Kochanowski stworzyć z „Foricenjów“ własną antologję biesiadną, natchnioną nieomylnie przez konwiwalizm starożytności; zmącił mu się w drugiej części (zwłaszcza w końcowej) zbioru ten jego zamysł pierwotny, może z pośpiechu, może z konieczności zaokrąglenia i opublikowania dziełka. Wkradł się — jak nieraz u Kochanowskiego — pewien kompromis.

Mimo to jednak przewodni duch „Foricenjów“, zapowiedziany w specjalnym tytule zbiorku, przemawia do nas i dzisiaj w całej pełni, przemawia po myśli znanych epigramatów z Atenajosa:

> „Vinum equus est lepido promptus poëtae;
> Si potantur aquae, nil paris egregium“.
> . . . .
> „Ex arido cibo nunquam ioci ac sales
> Prodeunt, nunquam versus extemporaneus,
> Quin nec venustus, nec excelsus animus“.

MIECZYSŁAW RYBARSKI.

U KOLEBKI NASZEGO STYLU POETYCKIEGO [1]).

„Was der Dichter empfindet, empfinden viele, was er denkt, denken auch andere: dass er gestalten kann, was er fühlt und denkt, macht den Künstler".
R. Lehmann, *Deutsche Poetik.*

WSTĘP.

Zanim przystąpię do omówienia ważniejszych momentów w rozwoju stylu poetyckiego przed wystąpieniem Jana z Czarnolasu, winienem określić bodaj najogólniej, w jakiem znaczeniu wyrazu tego będę używał, a tem samem oznaczę ramy swojej pracy. Otóż niezależnie od dzisiejszych prób lingwistów zmonopolizowania niejako nauki o stylu dla lingwistyki [2]), z drugiej zaś strony przełamując ciasny zakres popularnych podręczników stylistyki jako nauki o środkach językowych, pragnąłbym temat swój ująć w znaczeniu możliwie jak najszerszem, buffonowskiem. A zatem „styl to człowiek", wypowiadający swoje „ja", usiłujący wywołać w innych nadewszystko swój ton, wybierający w tym celu jeden jedyny z pośród wiela temat, dający mu takie, a nie inne ujęcie. a więc i właściwy rodzaj literacki i odrębną kompozycję i swoisty język i wiersz, a wszystko to zależnie od mniej lub więcej wyraźnego przejawienia się w danym pisarzu pewnej indywidualności, w naszym wypadku od wystąpienia odrębnej fizjognomji poetyckiej.

Rolę indywidualizmu w powstawaniu stylu ozdobnego, a więc i poetyckiego, próbował określić u nas już dawniej Br. Chlebowski. Według niego „świadomość własnej dostojności i wyższości pobudza człowieka do uwydatnienia tego zewnętrznie zapomocą odpowiedniej rytmiki ruchów, intonacji głosu,

[1]) Rozdział wstępny z obszerniejszej pracy p. t. „Fizjognomja poetycka J. Kochanowskiego".

[2]) Literatura zagadnienia podana w rozprawce H. Gaertnera: „Stylistyka jako metoda indywidualizująca w badaniach językowych". Odbitka z „Prac Filologicznych" t. X. 1924.

form wysłowienia. Z drugiej strony chęć przypodobania się możnym czy też damom przez uwydatnienie duchowych zasobów i uzdolnień skłania do posługiwania się w mowie i w piśmie formami, noszącemi piętno ozdobności i pewnego wyszukania" [1]). Otóż słusznie skarżył się kiedyś tenże Chlebowski, iż nasi historycy literatury stale „nie wyróżniają piszących po polsku od pisarzów, zabytków językowych i kulturalnych od pomników literatury", „nie wyjaśniają nam ni genezy jezyka literackiego ni samej literatury" [2]). Pragnąc choć w części wypełnić tę lukę odnośnie do Kochanowskiego i jego poprzedników, ograniczamy zgóry zakres swego badania, świadomie zostawiamy tu na boku prozę artystyczną, wymowę i wszystko inne, zacieśniając się wyłącznie do tego działu twórczości literackiej, którego dziedziną, przywilejem jest uczucie i wyobraźnia, a ich wyrazem najdoskonalszym styl poetycki. Jak się więc okazuje, będzie tu mowa jedynie o stylu literackim, badanym ze stanowiska estetycznego, a więc wartościującego.

Paradoksem na pierwszy rzut oka wydaje się mówić o stylu poetyckim przed J. Kochanowskim. Toż każdemu, laikowi nawet, wiadomem jest, iż dopiero Jan z Czarnolasu był twórcą naszej poezji. Tak, poezji polskiej przed nim nie było, ale próby jej stworzenia istniały, rodziła się polska mowa poetycka powoli, rozwijała mozolnie, a nawet tu i ówdzie dość pięknemi wykwitała okazami. W średniowiecznej poezji religijnej czy świeckiej, w bajkach Biernata z Lublina, w wierszowanych utworach Bielskiego czy Reja niejedno uderzy nas charakterystycznością formy, niejedno mile pogłaszcze ucho, a nawet do serca przemówi. Naszem więc zadaniem będzie cechy te charakterystyczne wyłowić, piękności na światło dzienne wydobyć, uczucie nadewszystko i jego wyraz zimnemu poddać badaniu, tak, aby jasnem się stało, ile wysiłku włożono u nas przed Kochanowskim w pracę nad stworzeniem stylu poetyckiego, co zdziałano, co zastał wielki nasz poeta i na czem świadomie czy nieświadomie mógł budować. Słowem, w rozdziale niniejszym ośmielimy się zaryzykować pytanie, czy i o ile poezja J. Kochanowskiego nie była Minerwą, co Jowiszowi z głowy wyskoczyła. Dokładna odpowiedź na to pytanie stanie się możliwą dopiero po skrupulatnem zestawieniu całości dorobku poetyckiego w epoce go poprzedzającej z jego własną poezją. Tego rodzaju syntetycznego ujęcia piękna naszej poezji przed Kochanowskim, bez którego o dostatecznem zrozumieniu i trafnej ocenie jego dzieła mowy być nie może, dotychczas nie posiadamy. Uczeni nasi, nawet specjaliści w Średniowieczu, jak Brückner, Nehring, Dobrzycki, Bruchnalski, Wierczyński

---

[1]) „Indywidualizm jako czynnik rozwoju artyzmu polskiego w XVI w." Pisma t. I, str. 90.

[2]) „M. Rej jako pisarz". Pisma t. II, str. 64—5.

i inni, kwestją tą tylko ubocznie albo ogólnie się zajmowali. Korzystajac z ich trafnych uwag, poprzestać na nich jednak nie możemy i tyle przynajmniej miejsca postawionemu zagadnieniu poświęcić pragniemy, ile koniecznem jest dla nakreślenia jasnej i wyraźniej fizjognomji poetyckiej J. Kochanowskiego. Ponieważ ośrodkiem naszego badania jest właśnie sam wieszcz czarnoleski, dlatego do źródeł stylu naszej poezji średniowiecznej nie sięgamy, chociaż w całej pełni jesteśmy świadomi stwierdzanej tylekroć jej zależności od wzorów średniowiecznej poezji łacińskiej i czeskiej. Poprzestajemy narazie na charakterystyce stanu istniejącego, rezerwując takie źródłowe ujęcie dopiero dla Kochanowskiego.

I. POEZJA ŚREDNIOWIECZNA.

a) PIEŚŃ RELIGIJNA.

Brak indywidualności. Anonimowość. Konwencjonalność. Polska poezja średniowieczna, jakkolwiek rozwojem swym wyprzedziła prozę, na nieszczęście nie posiadała żadnej wybitniejszej indywidualności, przez co zgóry skazana była na przeciętność. Nawet autorstwo najwybitniejszych ówczesnych wierszy, jak „Żalów Matki Boskiej“ lub „Rozmowy Mistrza ze Śmiercią“, do dziś zagadką pozostaje, kusząc badaczy do bezpłodnych (jak dotąd) domysłów. Nieliczne nazwiska, jak Władysława z Gielniowa, Słopuchowskiego, Antoniego Gałki z Dobczyna czy Słoty, niewiele nam mówią. Wierni epoce, która ich wydała, anonimowi pieśniarze średniowieczni nazwiska swoje okrywają grubym płaszczem skromności czy braku ambicji, nie strzegą zazdrośnie swej autorskiej własności, pozwalają się wszechstronnie oskubywać i nawzajem, skąd mogą, przywłaszczają sobie cudze zwroty, pomysły, całe strofy, jakby bezpańskie. Stąd mnogie podobieństwa, powtarzania się, odmianki i t. p. Na takiej glebie pleniła się, rzecz prosta, konwencjonalność w treści i formie, wracały do znudzenia pomysły i uczucia, gatunki poetyckie i środki stylistyczne, — brak było oryginalności. Zaledwie ten lub ów poemacik zapłonie rumieńcem życia, tryśnie uczuciem osobistem i indywidualnem przeżyciem ogrzeje. Zresztą to objaw zbyteczny, co więcej, na niezrozumiałość skazany, o czem nawet tyle późniejsze „Treny“ Kochanowskiego najlepiej zaświadczą. Odosobnione wypadki to pojawy bezwiedne, spontaniczne, nie zamierzone, nie programowe. Wszystko to dlatego, że podstawy artyzmu, źródła stylu, indywidualności — brak.

Powszechność. Utylitaryzm. Dydaktyzm. Racjonalizm. Nic nie znaczyła jednostka, jej życie wewnętrzne, wszystkiem był ogół, masa. Jej to wspólne myśli, uczucia i dążności miała lite-

ratura odzwierciedlać, powszechności na usługi się oddać[1]). Dla ówczesnego ogółu nie istniało piękno jako wartość samodzielna, najwyższą i wszechogarniającą wartością był Bóg i żywot wieczny, a bramą, do niego wiodącą — śmierć. Celowi religijnemu było więc podporządkowane wszystko. Tem się tłumaczy wyłączny prawie rozwój poezji religijnej i u nas. Chrystusa ona zrazu, w w. XIII i XIV, najradziej opiewa, jego mękę i zmartwychwstanie, aby potem, w XV w., ustąpić pierwszeństwa Najświętszej Pannie i Świętym Pańskim. Istnieje tu niejako pewien program praktyczny, zmysłem utylitarnym podyktowany: zaspokojenie potrzeb liturgicznych, dostarczenie nie rozumiejącemu łaciny ludowi gotowych pieśni i modlitw, ułatwienie nauki prawd wiary zapomocą rymowanego katechizmu. Chłodny więc rozsądek i dążność do nauczania, racjonalizm i dydaktyzm stały u kołyski średniowiecznej poezji religijnej i one były jej grzechem pierworodnym. Na więźbie racjonalistycznej scholastyki oparte dogmaty, wierzenia i uczucia nie jednostki, ale ogółu — wzięła sobie za zadanie opiewać ta poezja i stądto w niej jakaś bezkrwistość. Do rozumu chciała trafiać, nie do serca.

(*„Obskurantyzm estetyczny“).* To wrodzone jej znamię pociąga za sobą decydujące konsekwencje dla jej stylu. Nie podobać się miała, ale przekonywać, nie uczucia budzić, ale argumentować. Nie dziwna więc, że brak tu staranności o wyraz, nieświadomie czy świadomie, całkiem jednak oczywiście nie przebiera się w środkach artystycznych, nie dba o ich świeżość, dokładność, subtelność, posługuje się staremi, zużytemi komunałami ulotnemi. Taki faktyczny stan odpowiada zresztą poczęści teoretycznej wiedzy Średniowiecza o poezji. A wiedza ta nie była ani zbyt rozległa ani, na szczęście dla tej poezji, zbyt wpływowa, jak wogóle wieki średnie nie grzeszyły zbytkiem krytycyzmu[2]). W teorji, za encyklopedją Izydora z Sewilli, wprawdzie już wtedy „odrożniano u nas naukę od sztuki, wiedziano coś o rodzajach literackich, zdawano sobie sprawę z konieczności stosowania odpowiedniego stylu“ [3]), w praktyce jednak „nie istniał żaden przedział między prozą a poezją. Poezja miała wyrażać to samo, co proza, tylko kró-

[1]) Powszechność i anonimowość jako charakterystyczne cechy literatury średniowiecznej podkreślił już Stan. Dobrzycki, „Polska poezja średniowieczna“ Kraków 1900, str. 42—3.

[2]) „Middle Ages were certainly not Ages of Criticism... At no time can we be so thankful for the shortcomings of the School Rhetoric which, if had been better, might have done frightful harm. Had the Italian critics with their warpings of Plato and of Aristotle, appeared in the thirteenth century instead of the sixteenth, it might have been all over with us“. (Saintsbury George: A history of Criticism and literary taste in Europe. Vol. I str. 373).

[3]) Grabowski Tad.: Krytyka literacka (w Polsce). Encykl. Ak. Um. t. XXII str. 209.

cej, piękniej, dobitniej; w pierwszym rzędzie służyła nie sztuce, lecz pamięci" [1]). Robić wiersze w sposób mechaniczny uczyła związana ściśle z gramatyką normalistyczna poetyka, podając najprymitywniejsze reguły o budowie wiersza i figurach poetyckich[2]). Tak więc, zgodnie z pojęciami dzisiejszego jeszcze pospólstwa, „każda rzecz, choćby najprozaiczniejsza, przez przybranie jej w wiersz lub zwrotkę lub przyozdobienie krasomówczemi figurami czy rymem, stawała się szlachetniejszą, dostępowała honoru poezji" [3]). Do tego rodzaju prymitywnych pojęć o sztuce przyłączało się niedbalstwo, niezaradność, niewyrobienie, brak wyćwiczenia na dawnych pięknych wzorach. O nieudolności wprost świadczą naiwne powtarzania jednego i tego samego wyrazu. Prostota, chwilami ujmująca, nawet rozrzewniająca, graniczy niejednokrotnie z prozaicznością, niedbalstwo rodzi zbyt często niejasność i niepoprawność, tak, że postęp będzie tu już polegał na jakiej takiej jasności, poprawności, potoczystości i pewnych ozdobnikach stylowych („Pieśń o męce Pańskiej"), które znów jakże często beztreściowe, puste, w sposób naiwny przeładowują wiersz bezlitośnie („Nabożna rozmowa św. Biernata").

Cechy kompozycyjne. a) G a t u n e k i w i e r s z. Dążność do ułatwienia i uproszczenia panuje tu wszędzie. A więc i wybór gatunku literackiego nie nastręczy trudności. Przyjmuje się gotowe i popularne w Średniowieczu na Zachodzie formy pieśni, legendy i poematu dydaktycznego, rozmiarów zazwyczaj niedużych. „Pieśni mają zawsze budowę zwrotkową. Zwrotki rozmaite", ale „rozmaitość tę spotykamy wyłącznie w przekładach". Bogactwo jednak, misterność i sztuczność strofkowa oryginałów w przekładach polskich „zaciera się zupełnie" [4]). Przeważają strofki czterowierszowe, a wiersz ośmiozgłoskowy. Budowa wiersza najprymitywniejsza w świecie. Ani równa ilość zgłosek ani jednostajność przycisków nie wytrzymana. Rym sąsiaduje pospolicie z asonansem. Ucha to najwidoczniej nie raziło. W pewnych wszakże wypadkach da się już zauważyć szczęśliwe, raczej nieświadome niż świadome dostosowanie formy wiersza do treści, j. np. poważnego i uroczystego trzynastozgłoskowca w opiewaniu Męki Pańskiej w takich utworach, jak „Jezus Chrystus Bóg człowiek" i „Jezusa Judasz przedał", lub nierównego, rwącego się wiersza w „Żalach Matki Boskiej".

b) N a t u r a l n e i p r z y p a d k o w e s k o j a r z e n i a. Układ treści był prosty i łatwy, czasami za łatwy, banalny, stereoty-

[1]) A. Brückner: Dzieje literatury pol. w zarysie. T. I. Wyd. III str. 42—3.

[2]) T. Grabowski, j. w.

[3]) W. Bruchnalski: Poezja pol. średniowieczna. Encykl. Ak. Um. t. XXI. str. 81.

[4]) St. Dobrzycki, j. w. str. 38.

powy. Gotowego schematu dostarczały np. dzieje biblijne, jak następujące po sobie wypadki w Męce Chrystusowej (w pieśniach postnych[1]), w Zwiastowaniu Marji Panny („Posłał przez anioły“ Br. 128—30) albo też przypadkowe skojarzenia cyfrowe, np. siedm słów Chrystusowych na krzyżu (Br. 77—9), siedm radości N. Marji Panny (Br. 132—3), oraz inne podziały i pod działy, w których tak kochał się formalizm średniowieczny. Wybierano więc drogę najłatwiejszą, drogę naturalnych lub przypadkowych skojarzeń.

c) Apostrofa. Charakter dydaktyczny poezji średniowiecznej uprzywilejował jedną szczególnie formę stylistyczno-kompozycyjną, apostrofę. Bardzo często służyła ona do nawiązania tematu, jak to zresztą zwyczajnie w kazaniach bywa. Niewłaściwą apostrofę, mianowicie zwrócenie się autora do zgromadzonych słuchaczy, śledzimy w takich wyrażeniach, jak: „Posłuchajcie, bracia miła“ (Żale M B., Br. 127), „Rozmyślajmy dziś, wierni chrześcijanie“ (ib, 79), „Duszo miła, oglądaj miłośnika swego“ (ib. 70,8). Inną, poetycznie doskonalszą postacią apostrofy byłaby modlitwa — inwokacja, którą znów, wzorem kaznodziejów (a raczej starożytnych poetów), lubią powszechnie zaczynać i kończyć wiersze swoje autorowie średniowieczni. Tak więc czyto w formie silnego zdania wykrzyknikowego czyto uczuciowo ważkiego pytania krasomówczego odzywają się raz wraz poeci do Boga i Wszystkich Świętych. Z tej to spospoliciałej mody średniowiecznej wyłania się nareszcie piękna, uczuciowa, czysta postać apostrofy, jak w naczółku rzewnej „Skargi umierającego“: „Ach, mój smętku, ma żałości!“

d) Dialog. Racjonalistycznym skłonnościom średniowiecznej poezji walne i swoiste usługi oddawała spokrewniona z apostrofą postać kompozycyjna, dialog. Jakże często wdaje się tu autor w poufałą rozmowę z Chrystusem, Marją i Świętymi albo im samym taką rozmowę między sobą toczyć każe! Stąd dopatrywano się nawet w „Żalach Matki Boskiej“ resztek dramatycznych misterjów, kiedy zwraca się do Chrystusa w serdecznych słowach: „Synku miły i wybrany, rozdziel z matką swoje rany“, a do anioła Gabrjela z wyrzutem: „O angiele Gabryjele, gdzie jest ono twe wiesiele, cożeś mi go obiecował tak, o bardzo wiele?“ Cóż, kiedy odpowiedzi nie słyszymy, a utwór wygląda raczej na bolesny monolog. Postać rozmowy nadawała się do wyciągania logicznych wniosków i do ożywienia formy, stwarzała także czasami napięcia dramatyczne i tryskała iskrami uczucia. Odziedziczona po literaturze starożytnej, rozwielmożniła się w Średniowieczu i nieraz jeszcze w XVI w. odezwie się czyto w Ezopowych bajkach Biernata

[1]) str. 79—81 wedl. A. Brücknera: Środniowieczna Pieśń religijna polska. Bib. Nar. nr. 65. W dalszym ciągu znaczę w skróceniu Br.

czy moralitetach Bielskiego czy w dialogach Reja. I nie to ciekawe, że posiadają ją nasze średniowieczne poematy dydaktyczne, jak „Rozmowa Mistrza ze Śmiercią“, ale właśnie przeznaczone do śpiewu pieśni!

e) Ozdóbki: wiersze abecadłowe, akrostychy, litanje. Zbytnią prostotę kompozycji mają nagrodzić typowo średniowieczne, nieorganiczne, czysto zewnętrzne sztuczki, ozdóbki, obrazki, jak wiersze abecadłowe (zaczynane coraz to nową, zkolei następującą literą alfabetu) lub akrostychy, w których początkowe litery wierszy tworzą charakterystyczne słowa i zdania, a początkowe słowa całe modlitwy. Nic te sztuczki oczywiście nie pomagają, a dowodzą tylko naiwności i nietęgości artystycznej twórców.

Pomysłowość kompozycyjna pieśniarzy średniowiecznych na tem się jednak nie kończy. Wytworzyła ona ponadto pewne swoiste i wyraziste formy, przechowujące się jakby w skostnieniu po dziś dzień. Oto już nietylko wstęp i zakończenie, ale cała pieśń od początku do końca staje się jedną modlitwą pochwalną, w której pochwały wyrażają się w całym różańcu pochlebnych epitetów i peryfraz, czyli powstaje popularna i utarta w nabożeństwie katolickiem forma litanji. Oto np. wstęp z „Rozmowy św. Biernata z nowo narodzonem dzieciątkiem“ (Br. 160):

Zdrow bądź, Jezu maluśki, jużeś król niebieski.
O dzieciątko sławetne, wielmi bardzo śliczne;
Słońce sprawiedliwości, świeco wszelkiej prawdy,
Boże wielkiej miłości, mocność naszej wiary i t. d.

Kiedy indziej znów spotykamy niejako litanję błagalną do Ducha Św., przetykaną gęsto gorącemi prośbami:

„Przydzi Dusze święty k nam,
Zeszli nam niebieski
Promień swej światłości,
Przydzi otcze ubogich,
Przydzi dawca darów,
Przydzi świeca serc“. (Br. 113, 1—6)

Podobne kombinacje występują w pieśniach na Boże Ciało (Br. 110—12) i in.

f) Alegorje. Epitety, jak widzimy, posiadają tu dużo z przenośni, co więcej, wespół z peryfrazami przeobrażają się czasem w jeden łańcuch alegoryj, w Średniowieczu tak bardzo lubianych. Oto skrajny przykład takiej alegorji kwietnej w pieśni Maryjnej:

„Kwiatek czysty, smutnego sierca
Ucieszenie, rodzaj dziewczy.
. . . .
„Kwiatek biały jestci lilija,
A tej pannie dzieją Maryja.
. . . .

„Kwiatek czerwony, róża zamorska,
A ta śliczna panna, krolewna niebieska".
i t. d. i t. d. (Br. 140).

Skończyliśmy na alegorji, która w swej istocie jest typową formą płodów muzy refleksyjnej, a przecież nie inny charakter noszą owe litanje pochwał w postaci abstrakcyjnych epitetów i sztucznie zbudowanych omówień. Jednem więc słowem, poezja średniowieczna zgodnie z swą zawartością dobrała sobie cały zespół racjonalistycznych form kompozycyjnych.

Realizacja wizji wewnętrznej. 1. Obrazy. Zobaczymy zkolei, że środki zewnętrzne, jakiemi posługują się autorowie dla wyrażenia swej wizji, dostosowane są ściśle do jej zawartości, że nie szukają oni dla niej wyrazu konkretnego, ale w abstrakcyjnej nawskróś uzewnętrzniają ją formie. Nasza liryka średniowieczna jest bezpostaciową. Miejscami tylko, jak w „Żalach Matki Boskiej" i niektórych kolędach, potrafimy stwierdzić, iż gorące uczucie wywołało w duszy autora wizję wewnętrzną wcale żywą i interesującą, ale środki artystyczne w jej wyrażeniu niezupełnie dopisały. To też plastyki i barwności darmobyś tu szukał. Zrzadka jedynie zaplącze się tu taki obraz, jak ten z „Żalów Matki Boskiej":

„Synku, bych cię nisko miała,
Niecoć bych ci wspomagała:
Twoja głowka krzywo wisa, toć bych ją podparła;
Krew po tobie płynie toć bych ją utarła;
Picia wołasz, piciać bych ci dała,
Ale nielza dosiąc twego świętego ciała". (Br. 127, 20—5).

albo taki z pieśni o Krzyżu, najwidoczniej naśladowany:

„Głowka twoja nachylona,
Niskąd podparcia nie ma,
Uraniona w piersi pcha
I kole ostre cirnie na głowie;
Nogi uschłe i zczyrniałe,
Krwią palone, zmordowane". (Br. 86, 61—66)

Występuje zato w tej liryce, zwłaszcza w pewnych kolędach z początku XVI w. zjawisko niezwykle ciekawe, jakby napół chorobliwe, mistyce nieobce, obrazowość, ba nawet cielesna poniekąd zmysłowość w wyrażaniu zjawisk mimo wszystko duchowych, jakby namiętna miłość do ciała Jezusowego:

Oblicze i swe usta na twych piersiach kładę,
Serdecznie cię całuję, nikam nie oddalaj.
Sercem cie pocałuwam, a chutko obłapiam,
W tobie sie wielmi kocham i bardzo rozpalam.
Nic nigdy tak słodkiego nie jestem ukusił,
Nic też tak rozkosznego nie jestem pożywał.
Usta twe namilejsze nad cukier słodciejsze,
Nad cynamon i nad miod są wielmi smaczniejsze.
(Br. 162, 53—56, 61—64).

I tak dalej w tej samej pieśni i w następnych (Br. 164 9). Cudaczne to upodobanie nie wzdraga się nawet przed niesmacznym obrazem obrzezania dzieciątka Jezus:

Dzieciątko obrzazano,
Najświętszą krew przelano,
Łzami się oblewało,
Jezus mu imię dano". (Br. 168, 36—9).

A w zakończeniu tej kolędy dla rymu użyto obrazu nawet w arcykomicznem zestawieniu:

„Krolujesz z Bogiem ojcem,
Zagrzewa cię wół z osłem". (Br. 169, 88—9).

Wziąwszy pod uwagę te rzadkie zresztą przykłady, dochodzimy do wniosku, że nieliczne obrazy w pieśniach średniowiecznych miały wyrażać wyłącznie uczucie i że pod tym względem ich autorowie nie przebierali w środkach: wprowadzali brzydkie pospołu z pięknemi, bez skrupułu szafowali brzydotą w poezji, obrazów zaś zasadniczo nawet pięknych nie umieli ze smakiem wykończyć, zachwaszczając je dziwactwami i niedołężnemi zwrotami.

2. *Język poetycki.* Od obrazów przejdźmy do języka poetyckiego. Najsubtelniejszem, ale i najmniej uchwytnem narzędziem do wyrażania wizji poetyckiej jest język, a więc bogactwo, dobór wyrazów i ich połączeń. Język poetycki, stanowiący jedną z odmian języka wogóle, służy nie tyle do wzajemnego informowania się o cudzych myślach i uczuciach, ile umożliwia nam wnętrzne przeżywanie tego, co przeżywa poeta. Nie odwołuje się tak często do pośrednictwa intelektu, natomiast z istoty swej wyzwala w nas zwyczajnie stany irracjonalne, podświadome, nieuchwytne, które właśnie jako pierwszorzędny składnik stanowią to, co nazywamy życiem duchowem człowieka. Zobaczymy więc, o ile język poetycki spełnia to zadanie w naszych Pieśniach. Otóż musimy odrazu stwierdzić, iż język niektórych pieśni, j. n. o św. Stanisławie, Jopie, Krzysztofie, nie zawiera w sobie ani krzty poezji, jest już nie tylko prozaiczny i prosty, ale zupełnie bezbarwny, monotonny, często wprost zaniedbany, do tego stopnia, że utworów powyższych już z tej racji do poezji wogóle zaliczyć niepodobna. Zato na innych pieśniach, jak na Bogurodzicy (pełnej), Pieśni o Męce Pańskiej, „Jezusa Judasz przedał", Żalach Matki Boskiej i in., można śledzić niejako narodziny naszego języka poetyckiego.

A. Mowa obrazowa: a) O m ó w i e n i a. Gdybyśmy szukali w Pieśniach więcej złożonych środków mowy poetyckiej, to malowniczości i plastyki nie znajdziemy tu wiele, nawet w tym zakresie, jaki dopuszcza mowa uczuć, liryka. Wyłowimy zaledwie parę omówień (peryfraz) z celem przeważnie wyjaśnia-

jącym, jak „miasto święte“ (Jeruzalem) i „świecki książę“ (djabeł), albo takich, gdzie obrazowość, niegdyś może żywa, wypełzła już i dość prozaicznie, nadewszystko konwencjonalnie dzisiaj przegląda, gdy np. poeta prowadzi naszą myśl „do portu żądanego i królestwa niebieskiego“, na „wieczne wiesele“, „wieczną korunę“ (niebo), „bychom morze (życie) przebyli, do nieba przypłynęli“.

b) Porównania. Nieinaczej przedstawiają się początki porównań w naszej poezji. Obce, przejęte z tłumaczeń, nie posiadają te rzadkie próby (zaledwie kilkanaście) ani odrobiny siły lub świeżości. Przeważnie mają znowuż wyjaśniać, jak oto takie czysto logiczne porównanie: „Jak słońce szkła nie kazi gdy promienie puszcza, tako boskie rodzenie panieństwa nie rusza“. (Br. 158, 51—64). Względem dydaktycznym również podyktowane było następujące porównanie: „Jako drzewo, ciernie grube, wydają kwiateczki lube, — tak też święta Katarzyna wyszła z ojca poganina“. (Br. 39, 5 8). Kiedyindziej znów porównanie, a raczej antyteza, swą ozdobnością ma złożyć hołd uwielbienia Marji Pannie: „Ani lilija białością czerwona róża krasnością, ani nardus swą wonnością, zamorski kwiat swą drogością, Maryjej się równa“. (Br. 124. 76—80). Wszystko to obce, nie nasze, typowe dla zachodniej pieśni religijnej, bez rumieńców życia. Iskrę plastyki widać już w takiem porównaniu: „stała (Marja przy Zwiastowaniu), jak róża czerwona“ (Br. 124, 56), odrobinę uczucia w takich: „wnet się rzucili (na Chrystusa), jako lwi okrutni“ (Br. 79, 9) „okrutniejsi niż katowie“ (żydzi) Br. 93, 170), ale i to więcej na siłę niż na jakość uczucia obliczone, podobnie jak taka oto próbka wywołania nastroju par force: „ziemia nad obyczaj drżała, jakoby się przepaść miała“ (Br. 93, 187—8). Do piękniejszych zaliczylibyśmy może takie: „Dała się ściąć dla dziedzictwa, jako rycerz dla rycerstwa“ (o św. Katarzynie Br. 42, 101—2).

c) Przenośnie. Również niewyrobione zaczątki znajdziemy w dziedzinie przenośni. Najwięcej tu stosunkowo t. z. epitetów — przenośni, np. w „Hymnie o Duchu Św.“: „Zeszli nam niebieski promień swej światłości... otcze ubogich, dawca darów, świeca serc, o nalepszy ucieszycielu, słodki gościu naszej dusze, słodkie ochłodzenie, w robocie odpoczynienie, płaczu uwieselenie, o światłości najbłogosławieńsza“. (Br. 113, 2—12). Nawet zmysłowe wyrazy usiłuje się tu wyabstrahować końcówkami oderwanemi („ochłodzenie“ zamiast „chłód“, „odpoczynienie“ zam. „odpoczynek“). Zresztą próby to nieswojskie, dosłowny przekład z łaciny (patrz. Br. str. 113). Wszystko to może co najwyżej umysłowo budować, ale przejąć, rozrzewnić, porwać — nie potrafi. Pierwsze te u nas, obcego pochodzenia przenośnie lubią przechodzić w typową dla Średniowiecza alegorję, np. w pieśni maryjnej o Chrystusa poczęciu: „Z obłoku promień wystąpił, słuńce z siebie jest wypuścił, słuńce światła

przez zachodu, gwiazdę jasną przez zapadu, obojej światłości" (Br. 124, 68—72). Wyjątkowo tylko materjału dostarczy przenośni życie realne, gdy autor, niezgrabnie zresztą, nazwie Chrystusa „mytem" (apel do intelektu), albo, gdy o boleści Marji wyrazi się bezmyślnie: „miecz żałościś tam (od Symeona) usłyszała". (Br. 137, 132).

d) Określenie. Dziedziną, w której poetyczny zmysł naszego Średniowiecza najchętniej i najskuteczniej się próbował, są określenia. Wiadomo, że najprymitywniejsza twórczość poetycka, pieśń ludowa, mocne tu znajdowała oparcie, wymienimy tylko kilka właściwych jej epitetów z wyboru J. St. Bystronia w Bibljotece Narodowej: konik wrony (75), siwy (65, 10), bułany (31, 4) wołki siwe (27, 4), szyja biała (80), ręce dziewczyny białe (75, 23, 48), oczka czarne (27, 47), pas złoty (70), bór ciemny (75, 34) i wiele, wiele innych. Epitety te, jak widać, wzmocnić mają plastykę, ale zazwyczaj nie wychodzą z granic typowości. Typowe także nawskroś są określenia pieśni średniowiecznej, ale w przeciwieństwie do ludowych przeważają w nich wyrazy oderwane, zgodnie zresztą z racjonalistyczną tendencją pieśni średniowiecznej.

α) Określenia oderwane. Tak więc Chrystus nazywa się tu krasny, miłosierny, pociecha nasza, Bóg wielkiej miłości, mądrość Oćca; Matka Boska — święta, śmierna (pokorna), przeczysta, wielmi krasna, błogosławiona nadzieja nasza, angielska radość, miłościwa, łaski pełna; św. Anna — miłościwa, pokorna, nabożna, święta; człowiek — grzeszny, nędzny, marnotrawny, smętny; Herod niecnotliwy i serca pysznego; żydowie - niemiłosierni, niewierni, niezbedni (haniebni); drzewo, na którem Chrystus cierpiał „skromnie" i „serdecznie" — „szlachetne" i „poświęcone". Przewijają się te określenia masowo, czasami stanowiąc, jak się rzekło, całe litanje epitetów skostniałych i prawie beztreściowych, powtarzających się po dziś dzień w rytuale kościelnym.

β) Określenia zmysłowe. Rzadsze, o wiele rzadsze są tu określenia zmysłowe. Liryczna pieśń religijna nie konkretnością się żywi, nie dba o piękno zewnętrze, epitetów zaś plastycznych — o ile po nie sięgnie — w lwiej części używa dla stworzenia symboliki i alegorji, tak przez siebie lubianej. I tutaj rodowód nowych litanij, w których Bóg-Ojciec występuje jako „król i jasność Boska", Chrystus jako „baranek niewinny", „niebieski Pan", „mocny król wieliki", „kwiat śliczny", „słoneczna jasność", „siewca wszelkiej prawdy", słońce sprawiedliwości", „chleb żywy", „rosa dusze". Najświętsza Marja Panna najczęściej jako „kwiatek panieński", „czyrwona róża rajska", „lilija z ciernia" (upodobanie w określeniach kwiatowych dyktuje poetom całe, zresztą nieudałe, alegorje kwietne, Br. 140), „różdżka rozkoszna", „zorza wszej jasności", „gołębiczka", „królewna niebieska", „tron króla niebieskiego", „łodzia ku-

piecka", „uliczka niebieska", „cesarzówna niebieska", i bardzo często „gwiazda morska". O ile jednak gwiazda w poezji klasycznej była świetnym i świeżym symbolem piękności (Homer Il. VI, 401, Horat. Car. III, 9, 21, Dante, Piekło, II, 55), to w naszych Pieśniach nadużywana, wyświechtała się, przyblakła, jak przesadnie nagromadzone i martwe ornamenty w obrazach średniowiecznych. Ilekroć zaś coś oryginalnego chciałby wymyślić poeta, wpada w niesmaczność, j. n. w frazesie: „piersi niepokalane Jezusa karmiły". (Br. 159, 59—60). Aby dopełnić tego przeglądu, dodamy, że św. Katarzyna pojawia się tu, jako „dostojna, niebieska manna", anioł — „biały i jasny", ból w alegorji „ostrego ciernia", a krzyż „słodkiego drzewa, które słodki owoc nosiło". Jeżeli poza celem alegoryczno-symbolicznym chce wierszopis średniowieczny zapomocą określeń zmysłowych coś więcej osiągnąć, mija się z zamierzeniem, grzesząc ogólnikowością i typowością albo brakiem gustu i przesadą.

γ) Określenia zmysłowo-uczuciowe. Mógłby jednakże ktoś zauważyć, że język Pieśni, a więc liryczny, niekoniecznie wymaga określeń konkretnych. Jest to poczęści prawdą, chociaż wiadomo, że nie tylko Andrzej Morsztyn, ale i genjalni poeci, jak Mickiewicz, a i nasi najmłodsi niezwykłe efekty uczuciowe i nastrojowe wydobywają z pomocą plastycznych określeń. Otóż właśnie coś podobnego, jakby w zarodku, wydają się osiągać nasi średniowieczni piewcy „Męki Chrystusowej". Wyraźnie uczuciem pulsują takie określenia Chrystusa, jak „studnia słodkości", „róża śliczna". W szczególności zaś zapiekły ból ostatnich chwil Golgoty dobiera sobie takie uczuciem brzemienne wyrażenia, jak „krwawa głowa, „krwawy pot", „krwawe gody", „zamęt ciężki", w takiem np. zastosowaniu w pięknych „Żalach Matki Boskiej": „Ciężka moja chwila, krwawa godzina, widząc niewiernego żydowina, iż on bije, męczy mego miłego syna".

δ) Określenia uczuciowe. 1. N a z w y u c z u c i a. Pragnąc wczuć się i sprawiedliwie ocenić osobliwy, a dotychczas niedoceniony urok najlepszych okazów średniowiecznej pieśni religijnej, musimy nasz zmysł estetyczny umyślnie nastawić i zanalizować kolejno te swoiste w niej środki językowe, któremi się szczere przeżycie i żywe uczucie przelewa. Racjonalistyczny pokost mistrzów scholastyki przebłyska w prozaicznych jeszcze nawyczkach wymieniania uczucia po nazwisku zamiast jego poddawania, że tak powiem, przeszczepiania, co jest właśnie przedziwną tajemnicą sztuki poetyckiej. O tem zdaje się myśleć R. Meyer, kiedy pisze: „Genauigkeit tut nicht alles. Man kann sehr sorgfältig das zutreffende Wort wählen — und eben deshalb den richtigen Ausdruck verfehlen" [1]). Otóż auto-

[1]) Dr. Richard M. Meyer: Deutsche Stitistik 1906.

rowie naszych Pieśni, usiłując przekonać Chrystusa o swej gorącej miłości do Niego, zasypują go wprost listowiem określników, stanowiących drobne, czasem b. nieznaczne odmiany tegoż uczucia, nazywając go: miłym, drogim, miłosnym, lubieżnym, nadobnym, ślicznym, rozkosznym, przyjemnym, żądliwym, naszą radością, nadzieją miłą, drogą krwią. Podobnie Marja Panna będzie cudną, miłą, żądną (kochaną), niebogą, smutną matką i tp. Apostołowie wystąpią jako „smętni". Do człowieka odezwie się autor: „duszo miła!", do „Żydów: „okrutni!" Krzyż będzie „drzewem ślicznem", ból Chrystusa „boleniem serdecznem", jako że był „przez miłosierdzia, okrutnie biczowan", bojaźń „ciężką", a płacz „rzewnym", męka „zdarzeniem dziwnem a nowem, „rzeczą wielmi dziwną", „zamętem ciężkim". Wszystko to, jak widzimy, proste nazwy uczuć, ogromnie liczne, przeważnie oderwane, ogólnikowe, typowe, a że się w nich uczucie pisarza jakoś zmieścić nie chce, pojemność ich zatem próbuje spotęgować natężeniem pod podstacią wyrazów i form superlatywnych.

2. *Określenia silne i superlatywne.* Najczęściej spotykamy określnik „wielki", a więc w. policzek, w. upad, w. pokora, w. pragnienie, w. tesknica, w. łkanie, w. pęd, w. boj (aźń). Równie częsty plastyczny określnik „ciężki": c. boleść, c. żałość, c. męka, c. bojaźń, c. zamęt, c. chwila, c. męka. W parze pod względem liczebności idzie z niemi staropolski przysłówek superlatywny „wielmi": rzecz w. dziwna, panna w. krasna i w. święta, Chrystus w. dziwny, w. ochotny, w. przyjemny, stopniowane aż do „lubieżny i żądliwy". Rzadziej już powtarza się — przeważnie przy czasownikach — nowsze „bardzo": b. żałowała, b. drżała. Także superlatywna forma z partykułą na — naj —: najkrassza rajska róża. Dalej idą silne określniki w rodzaju: okrutni lwi, silno, rzewno narzekała, mocna ręka, mocny król wieliki, sroga męka, ganiebnie zraniony. Dość już chyba przykładów, by unaocznić tę naiwną, nieefektowną, prostą metodę wyrażenia głębszego uczucia i wzruszenia słuchacza. Możnaby ją zestawić ze zwykłym do dziś u ogółu sposobem wyrażania natężonych przeżyć w określnikach: strasznie, okropnie, oraz z prostemi, niewyszukanemi środkami pieśni ludowej.

3. *Wyrazy zdrobniałe.* Takimże prostym i naiwnym, po dziś dzień niewygasłym, również pieśni ludowej osobliwie właściwym sposobem wyrażania miłości i przywiązania były tak częste w Pieśni średniowieczzej wyrazy zdrobniałe. „Synkiem" i „synaczkiem" jest tam Chrystus, malutkiem dzieciątkiem" z „główką" i „członeczkami", „niebieską perełką", która „leży w chlewie" (co za wyzyskanie kontrastu!) „na grubym łożyku" (takaż próbka kontrastowania!), na „łonku matuchny", „kwiatka panieńskiego", „dzieweczki", „gołębiczki". „Spuść lekućko i cichućko Króla niebieskiego" — modli się poeta do Krzyża św.

(Br. 84, 11—12). „My synaczki, nieboraczki“ — lituje się nad dolą człowieczą. Ile rzewnego uczucia potrafił wypowiedzieć z pomocą tych serdecznych zdrobnień, niech nam powie choćby ten fragment z „Żalów Matki Boskiej“:

„Synku, bych cię nisko miała,
Niecoć bych ci wspomagała:
Twoja główka krzywo wisa, toćbych ją podparła“.

Pierwotne to jeszcze i proste, nieomal prostacze środki wyrażania uczucia, cóż, kiedy właśnie szczerość i głębia uczucia najradziej i najczęściej idą w parze z... prostotą.

ε) Wzbogacanie słownika. Jednym z najpotężniejszych środków oddziaływania na czytelnika jest w rękach pisarza bogaty słownik, wprowadza bowiem rozmaitość, ułatwia subtelność, „nowości potrząsa kwiatem“, pozwala dobierać wyrazy poetyckie, unikać prozaicznych. W naszych Pieśniach przytłaczającą przewagę posiadają wyrazy prozaiczne, w dość ciasnem kółku się powtarzając. Bez skrupułu popełnia się tu tautologję: „przepowiadali przepowiadacze“, „chrześcijaństwo wierzy wierne“ (o ile to już nie świadome próby poetyckiego powtórzenia). A jednak znać tu już pewną pracę celem uniknięcia monotonności, urozmaicenia i wzbogacenia słownika. Tak np. bł. Władysław z Gielniowa zdaje się unikać pospolitego wyrazu „oskarżać“, zastępując go archaizmem „soczyć“ (Br. 70, 20), to znowu „nawadzić“ (ib. 30). A dalej, innym bliskoznacznikiem próbuje wzbogacić swą frazeologję, np. „Poszyjki mu dawali (uderzali w kark), w lice jego bili“ (ib. 15). Tak toruje się drogę potoczystości w wymowie, ułatwia się rytm. Wcale gładko brzmią już potem takie frazesy, jak: „Płaczy dzisia, duszo wszelka, łzy wylewaj obficie“. (Br. 82, 1—2) lub: „Tego świata imienie (bogactwo), srebro, złoto, drogie kamienie“ (ib. 68, 35).

Rozmaitemi sposobami odbywa się w średniowiecznej pieśni religijnej mnożenie i dobieranie wyrazów. Trzeba przyznać, że obcych wyrazów naogół się nie nadużywa. Mniej tu latynizmów i germanizmów, więcej czechizmów. Czystość języka dość szczęśliwie zachowana. Natomiast czasem dla uplastycznienia pojęć oderwanych sięgają pisarze do obrazowych, soczystych wyrazów z życia — i to naszego, polskiego. Czart więc zaawansuje w Bogurodzicy na „starostę pkielnego“. Adam na „bożego kmiecia“, co „siedzi u Boga w wiecu“; niewola u złego ducha stanie się „djablą strożą“ (Br. 61). Podobnie w Pieśni o Męce Pańskiej żołdak zostanie „włodyką“ (Br. 68, 21), siedziby nazwie autor „koćcami“, Piłata „starostą“. Ciekawy to i sympatyczny sposób zeswojszczania języka, niestety rzadki.

Do najczęstszych należą pewne grupy wyrazów, którebýsmy najradziej nazwali nowotworami, a w każdym razie

wyczuwamy w nich pewną niezwykłość, mimo że służyły najwidoczniej dla łatwego rymu. Oto grupa wyrazów z sufiksem — ość: „Mocne boskie tajemności o Maryjej wielebności (Br. 1221—3), albo „Z skarbu boskiej głębokości wyszła krasa wszej cudności, między kapłanmi w świętości, między pannami we cności". (ib. 123, 37 - 41). Gdzieindziej znów występuje gromadnie przyrostek — nie: „O nalepszy ucieszycielu, słodki gościu naszej dusze, słodkie ochłodzenie w robocie odpoczynienie, płaczu uwieselenie". (Br. 113, 7—12). Tu i ówdzie tworzy się nowe wyrazy z pomocą pospolitych przyrostków, np. „niewolstwo", „tworzec".

Z tego wszystkiego widzimy, że słownik poetycki Pieśni jest ubogi, a próby jego wzbogacenia jeszcze dość rzadkie i mało wydajne. Nawet w tych wypadkach, kiedy pisarz posiada pod ręką pewien zasób bliskoznaczników, nie umie sobie z niemi radzić, zdradzając dziwną nietrafność w wyborze. Tak np. żołdaka, który przeszył włócznią bok Chrystusa, nazwie „ślepym włodyką" (Br. 68, 21) albo, co gorsza, „rycerzem niewiernym" (Br. 70, 27). Dla innego znów pieśniarza Chrystus jest „smaczny", skoro go raz „zakusił" (zakąsił) (Br. 165, 47). Niezaradność walczy tu o lepsze z brakiem smaku.

B) *Mowa oderwana. Zwroty krasomówcze.* a) Zdania wykrzyknikowe i pytania retoryczne. Śledziliśmy dotychczas za najbardziej złożonemi środkami mowy poetyckiej w średniowiecznej liryce religijnej i wyjąwszy wielkie, rzeczywiście, bogactwo określeń, stwierdziliśmy ich ubóstwo. Spróbujemy przejść do prostszych, do tych, w których nie tyle treść pojedynczych wyrazów lub ich grup, ile sam układ albo nagromadzenie stanowią o efekcie. Momenty ilościowe biorą w nich górę nad jakościowemi. Są to t. z. zwroty krasomówcze. Nie tyle przez wyobraźnię, ile bezpośrednio usiłują one trafić do rozumu czy serca. W przeciwstawieniu do mowy obrazowej nazywamy ten sposób wyrażania się mową oderwaną. O należących tutaj zdaniach wykrzyknikowych i pytaniach krasomówczych mówiliśmy już częściowo w związku z apostrofą i dialogiem, jako środkami kompozycyjnemi. Już tam podnieśliśmy dwoisty ich charakter jako narzędzi zarówno rozumu jak i uczucia. Twierdzenie napozór paradoksalne, ma przecież swoje uzasadnienie w tem, że apostrofa i dialog, a więc i zdanie wykrzyknikowe i pytanie krasomówcze potęgują dramatyczność i niejako temperaturę utworu. Tak np. „Żale Matki Boskiej" swoją wzmożoną uczuciowość zawdzięczają w przeważnej mierze właśnie kompozycji nawpół dialogowej i nagromadzeniu zdań wykrzyknikowych. Takie oto proste i w swej abstrakcyjności prawie prozaiczne wyrażenie Matki Boskiej: Nie mam ani mieć będę inego, jedno ciebie, synu, na krzyżu rozbitego!" ileż głębokiego i gorącego uczucia za-

warło, że przypomina się pamiętny, a niezrównany wykrzyk beznadziejnie smutnego poety: „Niemasz cię, Orszulo moja!“

b) „Dativus ethicus“. Ciepło kochania, serdeczność, tkliwość, rzewność — i wogóle dużo elementu subjetywnego zawdzięczają Żale, a z niemi inne Pieśni średniowieczne środkowi tak niepozornemu, a właśnie z dialogiem spowinowacemu, jakim jest t. z. dativus ethicus. Sam autor Żalów ośm razy go zastosował, a z jakim skutkiem, popatrzmy: „Posłuchajcie, bracia miła, chcęć wam skorzyć (wymawiać) krwawa głowa..., boć mi przyszły krwawe gody: jednegociem syna miała i tegociem ożelała“.

c) Zdania złożone. Tendencji racjonalistycznej znowu dopatrywalibyśmy się w coraz to częstszem posługiwaniu się zdaniami złożonemi w miejsce pojedynczych, np. zdaniami czasowemi, zaczynającemi się od spojników: „kiedy“, „gdy“ w pieśni „Jezusa Judasz przedał“ (Br. 70—71, wiersze 3, 9, 25, 36, 39, i t. d.), gdy tymczasem pierwotną naiwną twórczość cechują, jak wiadomo, zdania pojedyncze, współrzędnie łączone (por. Homer, Herodot, pieśń ludowa i t. d.), I tak będzie z wszystkiemi modłami mowy abstrakcyjnej: raz będzie mówiła przez nie myśl, drugi raz uczucie, kiedyindziej jedno i drugie.

d) Powtórzenie. Technicznie prostym, ale ze względu na efekt dość skomplikowanym środkiem stylistycznym jest powtórzenie wyrazu. Dość często używa go nasza Pieśń religijna i dla rozmaitych celów. Czasem nawet bezmyślnie, poprostu dla uzupełnienia rytmu, j. np. w kolędzie (Br. 105, 10—11, 15—16): „Dajcie Bogu chwałę *zato,* ‖ *Zato, zato, to, to, to, to* ‖, Iż się narodził“ (2 razy). Innym razem ma myśl pobudzić i alegorję uwypuklić, jak w pieśni o Krzyżu: „Słodkie drzewo, słodkie gwoździe, słodki owoc nosiło“ (Br. 84, 5—6). Przeważnie jednak służy do wzmocnienia wyrazu uczucia, potęgując jużto modły błagalne, jak np. „Przydzi otcze ubogich, przydzi dawca darów, przydzi świeca serc“ (Hymn o Duchu Św. Br. 113, 4—6), jużto naturalnie i szczerze oddając uczucia zachwytu, miłości lub oburzenia. Wcale niekłamaną ekstazę przeżywamy, czytając dodaną do Bogurodzicy zwrotkę: „Były radości, były miłości, było widzenie tworca anielskie bez końca (Br. 62, 27—29). Ciepło uczucia matczynego udziela się nam, gdy w Żalach Matka Boska skarży się, „ile nieboga zeźrzała (troskała się), nad swym, nad miłem synem kraśnym“ (Br. 128, 34—35). Bolesne zaś oburzenie z powodu zelżenia świętości przemawia do nas z pieśni o św. Stanisławie, posiekanym przez króla — siepacza: „Rozmiotał w pole kawalce, święte ciało, święte palce, chcąc, by to marnie strawiono, przez psy, przez ptaki skarmiono“ (Br. 36, 45—48). Jak więc widzimy, dość swobodnie i skutecznie operują powtórzeniem poetyckiem autorowie Pieśni średniowiecznych.

e) Nagromadzenie. Podobną swobodę i efektowność możemy zauważyć w stosowaniu pokrewnego powtórzeniu zwrotu, t. z. nagromadzenia (bliskoznaczników). Np.:

„Twoje jasłki służało pawłoką okrasić
I wszelkim obyczajem dostojnie pozłocić;
Perłami a różami i rozkosznym kwiecim,
Statki znamienitymi godno było uczcić.
. . . .
Trąbami i organy, bębny i też zwony,
Gęślami, skrzypicami i wszytkim narzędem,
Takież wszech świętych pienim i głosem anielskim
Ciebie dostojno chwalić, dzieciątko z matuchną"
(Br. 164—165).

f) Stopniowanie. Żywiołowej jędrności i siły nabiera jednakże nagromadzenie dopiero w postaci stopniowania bliskoznaczników. W naszych Pieśniach, szczególnie zaś w owej znanej „Jezusa Judasz przedał", znajdziemy już sporo tego rodzaju wyrażeń, przyczyniających się wybitnie do podniesienia ich wartości artystycznej. Oto, ile serdecznego uczucia udziela się przez nie opisowi Męki Pańskiej: „Baranka niewinnego rwali i targali", „ręce wiązali Pana niebieskiego", „z Niego się naśmiewali, na oblicze plwali", „bili go żydowie sami biczmi, łańcuchy, miotłami", „niewierny żydowin bije, męczy mego miłego syna". (Br. Żale, 127). A Chrystus „przez miłosierdzia, okrutnie biczowan", „zbity, stłuczony, zeplwany", „sromot, razów, ran nie czuje" (Br. 91, 126—7). Matka Boska „płakała i wzdychała, iż wszytka zemdlała" (Br. 70, 30). Umarłego Jezusa stworzenie „płakało, bardzo żałowało", „słońce się jest zaćmiło, ziemia bardzo drżała, opoki się padały, groby otwarzały" (Br. 71, 45—8). Wreszcie autor sam od siebie dodaje: „O duszo moja miła, płaczy rzewno, wzdychaj". Naodwrót znów triumf radości czytamy w słowach Pieśni wielkanocnej: „Chwała, sława, wielka cześć bądź tobie, o królu gospodnie". (Br. 100, 1—2).

g) *Antyteza.* Najbardziej typowym dla mowy oderwanej i właśnie w naszych Pieśniach dość często spotykanym zwrotem stylistycznym jest antyteza czyli przeciwstawienie. Wszyscy pamiętamy, jaką to wspaniałą moc zawdzięcza jej sławna kolęda Karpińskiego: „Bóg się rodzi, moc truchleje". W Pieśniach ona jeszcze nie wzrusza, ale zgodnie z racjonalistyczną ich skłonnością nadewszystko wyjaśnia, przekonywa, uczy, jak np. w tych słowach kolędy o Chrystusie: „Tyś wielki i maluśki, tyś młody i mocny, jenżeś Pan i służebny, nam grzesznym podobny". (Br. 162, 51—2).

Warto przypomnieć, że zwłaszcza niektóre z powyższych zwrotów, jak powtórzenie i wyliczenie, są typową właściwością pieśni ludowej.

Wnioski ogólne. Z powyższego przeglądu środków lirycz-

nych w religijnych Pieśniach średniowiecznych jasno wynika, że nie w obrazach ani też plastycznych figurach wypowiada się uczucie ich autorów, i nie w bogactwie słownictwa ani umiejętnym doborze wyrazów, ale w mnogości silnych, przeważnie abstrakcyjnych określeń, nazywających uczucie wyraźnie i po imieniu, sposobem nie wyszukanym, ale pierwotnym, prawie prostackim, że się tak wyrażę — od siekiery. Żyjemy tu w całej pełni w dziedzinie artystycznego prymitywu, którego twórcy nie pytali, jak: czy dobrze, czy pięknie, byle mocno i przekonywająco. A właśnie w tym względzie, rzecz charakterystyczna, zdołaliśmy po kilkakroć podkreślić pokrewieństwo średniowiecznej Pieśni religijnej z pieśnią ludową, już nie tylko w epitetach, chociaż w nich przedewszystkiem, ale także w szeregu innych, przeważnie pierwotnych środków poetyckich, jak w prostocie kompozycji, zdaniach prostych, wykrzyknikowych, pytaniach retorycznych, powtórzeniach, nagromadzeniach, wyliczeniach, ubóstwie porównań i wogóle bardziej złożonych środków poetyckich, skłonności do swobodnej zmiany tekstu i t. p. (por. J. S. Bystroń: Artyzm pieśń ludowej. Poznań 1921). Mimo te liczne podobieństwa musimy jednak stwierdzić pewien postęp w bogactwie i złożoności środków poetyckich, a nadto predylekcję niejako do określeń i wogóle pojęć oderwanych i antytez, co pozostaje — raz jeszcze — w ścisłym związku z racjonalistycznym i moralizatorskim charakterem Pieśni średniowiecznych. To też ich sposób pisania możemy śmiało nazwać pierwszym pojawem poetyckiego stylu abstrakcyjnego czyli oderwanego (ideowego) w Polsce. Obserwować go najlepiej tam, gdzie autorzy środki powyższe najobficiej i najwszechstronniej zastosowali, a więc w najlepszych okazach religijnej Pieśni średniowiecznej, t. j. w pieśni: „Jezus Chrystus Bóg człowiek“, „Jezusa Judasz przedał“ i w t. z. „Żalach Matki Boskiej“. Przekwit stylu pieśniowego, znamionujący się — jak to zresztą zawsze w przekwicie bywa — nadużyciem, przeładowaniem właściwemi danemu stylowi ozdobami, spotykamy w wierszu p. t. „Nabożna rozmowa św. Biernata z Panem Jezusem, nowonarodzonem dzieciątkiem“ (Br. 160). Ale bo też to już pieśń XVI wieczna.

a) POEZJA ŚWIECKA

(Porównanie ze stylem Pieśni.)

Realizm. Opisowość i charakterystyczność. Styl tej poezji trafnie, choć tylko ogólnie, uchwycił Stefan Vrtel-Wierczyński[1]). Nam pozostaje zestawić go ze stylem Pieśni religijnych, wtedy bowiem dopiero uwydatni się jego odrębna swoistość

[1]) „Średniowieczna poezja polska świecka“. Bibljoteka Narodowa, I 60, wstęp.

i znaczenie. Wspólne im są rysy zasadnicze, typowo średniowieczne: anonimowość i tendencja racjonalistyczno-dydaktyczna, prymitywność kompozycji i wogóle artystyczne ubóstwo. Jedna wszelako wybitna zachodzi tu różnica: mimo udowodnionych łacińskich i czeskich wzorów źródłem poezji świeckiej w większej o wiele mierze jest obserwacja i ocena życia polskiego, że wymienimy tylko Wiersz Słoty i Rozmowę Mistrza ze Śmiercią. Wynikiem tego jest pewien, nieznany prawie dotąd naszej poezji, realizm w odtwarzaniu życia, charakterystyczność postaci i scen, nieodstępna towarzyszka występującej tu poraz pierwszy w naszej poezji satyry i humoru, w języku wreszcie plastyka, szpikowana jeszcze mocno — rzecz naturalna na owe czasy — typową później dla Reja dosadnością i rubasznością. Pierwsze to kroki naszej poezji w zakresie opisowości i charakterystyki.

1) Postaci. Mniejsza już o ten pierwszy dokładny, con amore, że tak powiem, skreślony opis Śmierci, w którym realizm nie cofa się przed naturalistyczną brzydotą i wyprzedzałby wieki, gdyby oczywista jako środek artystyczny był użyty świadomie. Zresztą trzeba przyznać, że rysy łacińskiego pierwowzoru autor pomnożył i zindywidualizował. Ciekawe, że jej sylwetka duchowa jest już niesłychanie żywa. Niecierpliwi się, wpada w złość, łaje, drwi, wymyśla: „Czemu się tak przeciwiasz, mirziączki ze mną nabywasz!“ (Wierczyński, wiersz 372—3) — powstaje na struchlałego Mistrza. Paradniejsze są sylwetki postaci z życia podchwyconych, jak owego mnicha lub księży plebanów „z miąższą (grubą) szyją, jiżto barzo piwo piją i podgardłki na piersiach wieszają“ (Wier. 272—4) i wiele innych. Sporo tu, jak widzimy, satyry, a nawet tej rzadszej i subtelniejszej odmiany śmiechu, której na imię humor. Niewymuszony uśmiech budzi w nas taka oto np. bakałarska reprymenda:

„Wstań (mistrzu), odpowiedz, jestli umiesz!
Za po polsku nie rozumiesz?
Snać ci sortes nie pomoże, — —
Przelęknąłeś się, nieboże!
Już odetchni, nieboraku,
Mow ze mną, ubogi żaku,
Nie boj się dziś mojej szkoły,
Nie dam ci czyść epistoły“. (Wier. 81—88).

Albo tego rodzaju dowcipne pogróżki: „Powiem ci o mojej kosie, tylko jej powąchaj w nosie“ (ib. 221—2), w ocemgnieniu wezdrzysz (zadrzesz) nogą (ib. 226), „z opata zejmę kapicę, dam komu na nogawicę“ (470—1).

2) Obrazy. Realistyczne sylwety ludzkie przynoszą z sobą tętno życia. Niejeden więc zdybiemy tu obraz rodzajowy, jak np. gdy szlachcic na lenistwo chłopa wyrzeka: „Stoi na roli, w lemiesz klekce: rzekomoć mu orać nie chce“ (Satyra na

leniwych chłopów, Wier. 17—18), albo Śmierć Mistrzowi pogrozi: „Otochoceć się z miodem tarnek, gdyć przyniosę jadu garnek“ (Wier. 67—8). Nareszcie pojawią się tu obrazy, w których fantazja autora pokusi się pójść śladami króla średniowiecznych poetów, Dantego: „Karczmarzom, (co) źle piwa dają“, obiecuje „lać w gardło smołę“ (ib. 199). Nie cofnie się nawet przed rażącą brzydotą w opisie prześladowań męczenników:

Jako panny mordowano,
Sieczono i biczowano,
Nago zwłoczono, ciało żżono
I pirsi (im) rzezano, —
Potem do ciemnice wiedziono,
Niektóre głodem morzono,
Potem w powrozie wodzono,
Okrutnie dręcząc mękami,
Targano je osękami“ (ib. 486—94)

(Porównaj obrazy w „Rozmowie z Matką Makryną Mieczysławską“ J. Słowackiego).

4) *Wyrażenia.* Tak charakterystycznym postaciom i sytuacjom nie będzie odpowiadał, rzecz naturalna, język gładki i wypolerowany. Nie da się tu wprost pomyśleć sztuczny i bezbarwny język Pieśni religijnych. Dość już zwartym szeregiem idą tu wyrażenia dosadne i grube, czasami nawet grubjańskie i niesmaczne. Ot, jak się próbuje oburzać jakiś żak Słota: „A grabi się w misę przod, iż mu miedźwno (miodowo), jako miód, bogdaj mu zaległ usta wrzód“ (Wier. 24—6). A rozsierdzona Śmierć w Dialogu, taż dopiero używa: „Jako swe miechy natkają, w ten czas mą kosę poznają“ (Wier. 196—7) — odgraża się nieuczciwym karczmarzom. Mistrzowi zaś zapowiada: „Zableszczysz na strony oczy, eż ci z ciała pot wyskoczy“ (ib 63—4). I dalej, jeden za drugim idą takie wyrazy, jak „lelejać się“ (kołysać się), „potrzepać“ (zbić), „podgolić kosą“ (por. wyrażenie Brzytewki w Panu Tadeuszu: golić).

4) *Określenia.* D o s a d n o ś c i ą i p l a s t y k ą również odznaczać się będą dość liczne określenia: „chuda, blada, żółte lice“ — to Śmierć; Helena trojańska — „fryjerka przeklęta“ (II-ga Pieśń Sandomierzanina Wier. 45), mieszczanie, co zabili Tęczyńskiego — „pogańbieli“ (podli) (Wier. 109, 7). Wyjątkowo tylko pojawi się tu coś subtelniejszego, ale zarazem obcego, np. „O duszyco, drogi kwiecie“ (Skarga umierającego, Wier. 90, 53).

5) *Porównania.* Powyższe właściwości stylowe poezji świeckiej w całej pełni występują dopiero w porównaniach. Są to nasze pierwsze rodzime, swojskiego chowu, porównania polskie. Dyktował je, rzecz ciekawa, już nie rozum, dydaktyka, konwenans, ale uczucie, i to przeważnie ujemne, oburzenie, gniew, nienawiść, jakby się w nich chciał wyładować nieokiełzany temperament szlachcica polskiego, pasjonata, co to tylko pa-

trzeć, jak go krew zaleje. „Kłamacie, chłopi, jako psi“ (Wier. 17) — krzyczy zawzięty autor Pieśni o zamordowaniu Tęczyńskiego. Ów zaś żak krakowski oburza się na typowy dla Średniowiecza brak ogłady towarzyskiej przy stole, przyczem — rzecz dziwna — sam w wyrazach bynajmniej nie przebiera: „A mnogi idzie za stoł, siędzie za nim, jako woł, jakoby w ziemię wetknął koł“ (Wier. 55, 19—21). „A pełną misę nadrobi, jako on, co motyką robi“ (ib. 30—1). Czyż nie w podobny sposób wyrażał się będzie u nas Rej, a obyczaje włoskie, które współcześnie chciał przeszczepić do nas Górnicki, czyż nie będą wyglądały wobec tego trochę niesamowicie?

Obrazowości epickiej znajdziemy więcej w porównaniach Rozmowy Mistrza ze Śmiercią, która „przewiązała głowę chustą, jak samojedź krzywousta“ (Wier. 63, 33—4). Na jej widok Mistrz „padł na ziemię... i leżał wznak, jako wiła“ (błazen) (ib. 47), ona mu zaś pogrozi tak wymownie: „rzucęć się, jak kot na myszy“ (ib. 64, 65).

Wobec tego wszystkiego nie miniemy się może z prawdą, jeśli w tej naszej świeckiej poezji średniowiecznej dopatrzymy się pierwocin naszego stylu obrazowego (konkretnego), w pewnem przeciwieństwie do intelektualnego charakteru współczesnej poezji religijnej. Ani jeden ani drugi odłam tej poezji stylu swego nie rozwinął, a tem mniej świadomie nie kształtował. Brak było na to jakiejś wybitniejszej indywidualności artystycznej, brak literackiej tradycji. To jedno prawo można stwierdzić, że w poezji świeckiej, soki swe więcej z życia czerpiącej, przeważa obrazowość, w religijnej zaś, w suchej scholastyce grzęznącej, — ideowość. Zresztą obydwa odłamy — jak się już rzekło — mają cechy wspólne, a nadewszystko tę jedną, że pojawiają się już w nich prawie wszystkie środki stylowe, jakiemi rozporządzać będzie nasza późniejsza poezja artystyczna, nie wyłączając wielkiej, jednakże tylko w zalążku, nierozwinięte, niewykształcone, niewypolerowane i świadomie, umiejętnie do potrzeb uczucia i fantazji nie dostosowane. Są więc i zdania wykrzyknikowe i pytajne i apostrofy i antytezy i epitety i porównania i przenośnie (tych najmniej) i wiele, wiele innych, jak masa drogich kamieni, czyhających na delikatną rękę mistrza, coby je wygładził i ze smakiem ułożył. Przyznać trzeba, że zdolni rzemieślnicy raz za czas się pojawiali, jak bł. Władysław z Gielnowa, jak autor Żalów czy Rozmowy Mistrza — artysty brakło.

II. MISCELLANEA.

„Magister barbatus“ Joannis Cochanovii.

> Haec mihi barbatum memini dictare magistrum,
> Magnus ubi Antenor post sua fata cubat...

Słowa te oddawna niepokoją badaczy Kochanowskiego. Któż się ukrywać może za tym zgrabnym kryptonimem, który niewątpliwie osłania jakąś dostojną lub dobrze poecie znaną postać; dlaczego jednak uczeń, jeśli hołd lub wspomnienie chciał złożyć mistrzowi — nazwiska jego nie wymienił?

Sprawa z pozoru drobna, ale nie bez znaczenia: tak mało mamy wskazówek o pierwszych latach działalności Kochanowskiego, tak skąpy i wciąż wątpliwy zastęp ludzi, pod których wpływem kształcić mógł u źródeł swe pióro, artyzm i program literacki, że każde nazwisko z tych mroków wydobyte, będzie dla nas zdobyczą niezwykle cenną. Nie tak łatwo jednak odszukać padewskiego brodacza; najpierw dlatego, że nauki, w jego usta włożone, nie są szczególnie nowe, oryginalnością uderzające:

> Divitias non esse aurum, neque si quis inemptis
> Infinita agri jugera bobus aret
> Illum, contentus qui esset parvoque suoque,
> Amplius a superis qui peteretque nihil,
> Dignum esse ante omnes, qui dives nominitetur:
> Hunc sat habere et enim, quod proprium esset opum.

Otóż do znudzenia wprost czytamy w literaturze renesansowej te pseudostoickie, z rzymskich wzorów wciąż odbijane, komunały, które niezliczeni pisarze powtarzają w prozie i rymie, jakby naprzekór szlachetnym tym zasadom, nadto często dążąc do wręcz przeciwnych zdobyczy... w życiu. Tą więc drogą nie dojdziemy do szczególnych odkryć; mnóstwo ludzi znakomitych i pomniejszych, z Padwy samej jak i dalszych jej literackich okolic, mogło wypisać te słowa lub w mowie jakiejś wygłosić, przy lada sposobności, gdyż te i podobne oklepanki

wierutne jakby „ceterum censeo“ humanistyczne wlokły się w orszaku literackich liczmanów [1]).

A jednak jakieś żywe wspomnienie wywołać musiało tę tajemniczą postać padewską, którą przytem poeta, w elegji z klasycznym budowanej rozmysłem, zaszczytnie na czoło wysuwa. Czy ma w tem kryć się dowód szacunku, wdzięczności? Takby wynikało z poważnego tonu cytowanej tu nauki; ale znów z drugiej strony, sam epitet „barbatus“, w połączeniu z dość drastyczną treścią elegji (o czem później), nasuwa podejrzenia, że odzywa się tu też, Kochanowskiemu tak właściwa nuta pewnej ironji, uśmiech humanistyczny, w który tak często stroi się jego Muza.

Trudno tu wdawać się w rozważania, bardzo zresztą kruche, kiedy powstała elegja. Osnowa i forma wyrażenia wskazują okres młodzieńczy, padewski; ale wiemy znów, że Kochanowski, w ostatnich latach życia, owe „Elegiarum libri IV“ przygotowując do druku, niejedno zmieniał, dodawał, uzupełniał. Tak przecie „Laus Italiae“ do Jana Babtysty Tęczyńskiego pisana (El. IV ks. III), w lata całe później, (a pewno już po „Trenach“) otrzymuje dopisek smutny „Heu miserande puer“... Nie rozwiążemy więc dylematu, czy pierwsze słowa elegji, a wraz z niemi i ów „magister barbatus“, pozostały w swem nienaruszonym brzmieniu z czasów padewskich, czy też z latami uległy jakiejkolwiek modyfikacji. Stąd dwa słuszne wnioski: jeśli to wersety dawne, a elegja (nie przygotowana przecie do druku — to dopiero w 25 lat później!) uświęconym zwyczajem odczytywana była w gronie przyjaciół i znajomych — niewątpliwie ów mistrz brodaty wszystkim słuchaczom był znany i nazwiska jego wymieniać nie było trzeba. A jeśli stylizacja ostateczna przyszła dopiero w Polsce, gdy młody ongiś studiosus i wietrznik wiekiem się przygarbił i siwiejącą brodę własną głaskał — to pocóż było wspominać imię, którego nikt może (prócz znajomych padewczyków) nie znał?

Tak więc i nie znamy go po dziś dzień. Ale że sprawa to nęcąca i dość ważna, spróbujemy rozwinąć tu szereg hipotez, które się w rozmyślaniach nad włoską młodością Kochanowskiego nasuwają.

Najpierw jednak pewne uwagi wstępne: Jeśli poeta pisze „magister“, to słowa tego nie można wykładać dosłownie — nauczyciel, profesor; w nieco koturnowej lecz i elastycznej tytulaturze humanistycznej „magister“ (nie mówiąc oczywiście o ustalonym stopniu uniwersyteckim) jest pojęciem bardzo ob-

[1]) O tem, że elegja XVII ks. III jest (w części przynajmniej) naśladowana z Propercjusza ks. IV. 12 — wspomniał już J. Parylak: O elegjach i odach J. K., Lwów 1880, str. 9. Por. nadto J. M. Pawlikowski — Elegje łacińskie J. K. w stosunku do rzymskich wzorów. Rozpr. Ab. Um. Filol. Ser. I. T. 12. (tamże wysunięty znów Tibullus, lib. II. Cl. 4). Oczywiście sprawa wzorów i wpływów klasycznych nas tu nie obchodzi.

szernem: to człowiek niewąpliwie „nauczający“, ale później wogóle doświadczony, starszy, który w dziełach pióra lub wymowy mógł być kierownikiem, wzorem, czasem wyrocznią młodego pokolenia; wogóle „mistrz“ w najszerszem tego słowa pojęciu. I tutaj pewna omyłka, w badaniach nad życiem twórczem Kochanowskiego oddawna ustalona: ażeby więc określić wpływy środowiska padewskiego, wystarczy wziąć do ręki odwieczne a tak cenne dzieło Papadopoli'ego „Historia Gimnasii Patavini“ (1726) i stamtąd pilnie wypisać nazwiska profesorów z lat 1550—1558; to ma być jedyny krąg myślowy, w którym kształci się przyszły program literacki poety. Mniejsza już o stwierdzony wielokrotnie fakt, że na młodych poetów, choćby najlepszymi byli uczniami, najmniej stosunkowo oddziaływują profesorowie, ale przez to uparte zasklepienie w murach dostojnej wszechnicy, odcinamy zupełnie Kochanowskiego od wrącego życia literackiego ówczesnej Padwy, które właśnie dla jego uzdolnień i zainteresowań równie chyba było pociągające. Pewno, że w pierwszych miesiącach po przyjeździe z dalekiej Północy, ów młodzieniaszek lękliwie ograniczyć się musiał do „nacji“ polskiej (chyba jeszcze nie było owego zajazdu polskiego, o którym pod 1556 pierwszą znajdujemy wzmiankę) i sal wykładowych, ale, gdy nabrał sprawności niezbędnej w obcym języku i rozszerzył swe stosunki towarzyskie, które — jak z erotycznego terenu walki osądzić można — wcale były ożywione, musiał on wyglądnąć poza świat ściśle uniwersytecki i chłonąć to bujne, nowe życie, które go zewsząd otaczało. Gdyby było inaczej a młody Corvinus zaprzągł się tylko w manuskrypta i księgi, mielibyśmy z niego może znakomitego filologa jak Andrzeja Patrycego — a nie autora „Elegij“ i „Foricoeniów“, w których tak żywo przebłyskują wszędzie iskry obserwacji i wspomnień.

Dlatego nie bierzemy zbyt poważnie dawniejszych dociekań, który to z profesorów padewskich ma być owym „magister barbatus“. St. Windakiewicz wyliczywszy spory ich szereg, otwarcie pisze: „który z tych mistrzów na naszego poetę największy wpływ wywarł, wskazać nie mogę, nie wiedząc, który z nich najdłuższą brodę nosił“...[1]). Zdania wahały się między Lazzaro Bonamico a Franciszkiem Robortello[2]). Brody mieli obaj, jak to i dzisiaj jeszcze sprawdzić możemy na ich nagrobkach w krużgankach Sant'Antonio (przytem popiersie Robor-

---

[1]) St. Windakiewicz: Pobyt Kochanowskiego zagranicą, „Rocznik Filarecki“ I (Kraków 1886). str. 495.

[2]) R. Plenkiewicz uważa, że Kochanowski ma tu na myśli Robortella; pisze przytem, że „epitet barbatus... niezupełnie odpowiada krótko postrzyżonej brodzie, z jaką przedstawiono Robortella w nagrobkowym pomniku, pogarda wszakże dostatków dziwnie jakoś licuje z losami humanisty włoskiego, który umarł (1567) tak biednym, że go nie miano za co pochować“. Tutaj cytuje autor Tiraboschi'ego („Jan Kochanowski...“ str. 141).

tella znakomitego dłóta), ale Bonamico umiera już w 1552 roku, więc i stosunki adepta z profesorem nie mogły być bliższe; nie mamy też żadnych dowodów, by do większej zażyłości (a takby wskazywał epitet) doszły z Robortellem. Kiedyż przytem i z jakiej okazji ów człowiek zawistny — jak przekazują źródła — kłótliwy i zachłanny mógł głosić tak szlachetne zasady cichego życia? Czy w swych ściśle fachowych wykładach? A wreszcie czy drobna jego bródka z hiszpańska (według nadciągającej wówczas mody) w klin wycięta, mogła uprawniać aż do tak znamiennego przydomka „barbatus“?

Mniejsza zresztą o te argumenta, które komuś mogą się wydać błahe, ale i sama treść elegji, w której tyle mowy o brutalnej, sprzedajnej miłości i tyle przekleństw na brudne tej miłości szafarki — nie przystoi jakoś wysokiej powadze profesorskiej; powoływanie się u wstępu na autorytet luminarza uniwersyteckiego wyglądałoby tu na niezrozumiałą, dziwnie ostrą złośliwość.

Zaczyna się wprawdzie owa elegja XVII pięknym akordem, ale rychło wzdycha poeta:

Nunc argumentis dominae convictus avarae,
Errorem agnosco pauperiemque meam.

Nieustępliwą jest bowiem ta przygodna kochanka:

Dandum est, si cupias, inquit, mea vita, potiri,
Si nihil est quod des, limine cede meo.

A gdy znów piękne przywodzi poeta maksymy, rychło go ochłodzi owa „domina avara“, uporczywie swoją powtarzając śpiewkę: „Dandum est, si cupias...“ Rzuca więc na nią poeta stek okrutnych przekleństw, z tem najgorszem na końcu:

Atque ubi iam vires aetas absumpserit omnes,
Emendicati munera panis edat.
Iamque adeo et morbi, veneris monumenta nefandae
Et celata diu Parthenopea lues,
Ossibus emergat, perque omnes saeviat artus
Impune, et medicae rideat artis opem.
Nec, nisi post longos mors cunctabunta dolores,
His miserum solvat corpus anile malis...

Gdy sobie tych parę choćby uprzytomnimy cytatów, pytamy ze zdumieniem: cóż z tą pełną jadu filipiką, która słynny niemal poemat Fracastora dogania, mieliby wspólnego mistrzowie filologji z padewskiej wszechnicy? „Magister barbatus“ to być może — mąż szanowny, światły i znany, ale pewno jego — działalność i nauki nie ograniczały się li tylko do oderwanych rozmyślań moralnych, lecz wchodziły w zagadnienia palące życia, przestrzegały młodzież, chciały ją odciągnąć od złego, nakazywały ubóstwo lecz i wstrzemięźliwość. Jednem słowem gdy przemyślimy osnowę i cel całej elegji, z poza tajemni-

czego kryptonimu wyłania się postać nie tyle uczonego, jak raczej publicysty, szermierza pewnej ideji moralnej. Inna sprawa, że poeta, smutnym nauczony doświadczeniem, może tego nauczyciela traktować z pewną dozą ironji, poniewczasie przypominając sobie omyłkę i kłopoty.

Któż to więc być może? Trudność w tem, że wciąż jedną tylko mamy wskazówkę — brodę. I tutaj z portretów i sztychów ówczesnych wyłania się najpierw majestatyczna twarz Piotra Bembo, jednego z najświetniejszych humanistów wieku, który z pracy pióra do kardynalskiej doszedł purpury, a w Padwie świetny i wpływowy dwór literacki prowadził. Nasz Janicius nieśmiało się chwali, że ów dostonik zezwolił mu chodzić do swego ogrodu (El. var. 9); niewątpliwie też i na Kochanowskiego oddziałał Bembo, głośny obrońca czystości włoskiego języka, który w pertrarkowskich trenach zgon swej ukochanej Morosiny opiewał. Ale znów w jego nader wszechstronnej publicystyce (o dziełach lingwistycznych i historycznych tem bardziej nie mówimy) nie poruszał on szczególnie zagadnień moralnych i społecznych, które w jakiejkolwiek mierze prowadzićby mogły do elegji „Haec mihi"; co więcej — zmarł w 1547 roku, co w rażącej staje niezgodzie ze słowami poety „mihi... memini dictare". Dlatego rozstać się musimy z tym literackim purpuratem, który istotnie, z powagi i brody wspaniałej, na miano „magister barbatus" zasłużył.

Spotykamy natomiast w świecie padewskim, w późniejszych jeszcze latach, za czasów pobytu Kochanowskiego — męża znakomitego, który również mógłby o ten przydomek się ubiegać. Jest to patrycjusz wenecki Luigi Cornaro, jedna z najciekawszych postaci owej epoki renesansowej: w Padwie miał willę w nienagannie klasycznym zbudowaną stylu, gdzie gromadził literatów i artystów; uwielbiał starożytność i przestrzegał czystości pisarskiego języka. Ale nie to jeszcze było źródłem jego sławy; dobiegając bowiem lat 90-ciu wydał dziełko p. t. „Discorsi della vita sobria" (1558), w którem tłumaczy, jak w zdrowiu i czerstwości dojść można do najpóźniejszego wieku. Zmarł też sam (1565) mając lat blisko 100, czy też — jak piszą niektórzy — znacznie więcej. Niech nas jednak tytuł traktatu Cornara nie sprowadzi na manowce: nie jest to rozprawa o życiu i moralności, ale raczej zbiór przepisów dietycznych, z własnego tu wyłożonych doświadczenia; jest to więc raczej podręcznik higjeny odżywiania się, niekiedy dość oryginalny, gdy np. ów wiekowy autor zaleca, ażeby po 60-tym roku życia przyjmować tylko 12—14 uncyj pożywienia, ale zato 14—16 uncyj wina... Zasad moralnych, ani tem mniej rozważań o marności wszelakich bogactw tu nie znajdziemy. Trudno więc przypuścić, by Kochanowski o tym myślał mistrzu (ze sztychów jako ów „barbatus" istotnie wygląda), tem bardziej, że

i dość późny rok wydania publikacji „Della vita sobria“ hipotezę tę nieco podważa [1]).

Wreszcie trzeci mąż, głośny i nader czynny w owych czasach, w Padwie, którym dłużej nawet zająć się należy — Sperone Speroni [2]). Pisze o nim we wspomnieniach współczesny Jacopo Filippo Tommasini: „...fuit vir rutila ac venusta facie, incessu tardus, peracri ingenio, ore salsus, e cuius oculis quidem emicabant radii severetatis ac maiestatis“ (Elegi patav). Z portretu (który rozszedł się w licznych sztychach) patrzy też istotnie twarz wyrazista, mądra, pełna blasku w oczach; zdobi ją broda ciemna, bujna i mocna — „ecce vir barbatus“!

Sperone Speroni (1500—1588) był w połowie XVI wieku chlubą Padwy; sława jego i rozgłos przyćmiewały bez trudu imiona profesorów uniwersyteckich. Współrówieśnik jego F. Salviati zapisuje: „uomo non pur solennissimo in iscienze, ma della nostra prosa finissimo dettatore“, a G. Portinari w obrazie Padwy ówczesnej słów już nie ma dość dla znakomitego mistrza: „Sperone Speroni è stato, ed è singolarissimo ornamento e decoro immortale della nobillissima famiglia Sperona e della città di Padova. Non si trovò giammai alcuno, che in tante scienze e professioni di lettere fosse cosi equisitamente erudito come egli. E stato poeta elegantissimo, oratore eloquentissimo, filosofo aristotelico e platonico eminentissimo, teologo profondissimo, in ogni genere d'istorie a d'antichità istrutissimo e scritore nella toscana favella ornatissimo, dottissimo: onde meritamente ha acquistato il nome dell'Aristotele, Omero e Demonstene delli Padovani...“ Speroni, choć nie dobił do nazwisk, które entuzjastyczny wylicza panegirysta, był istotnie umysłowością wybitną i o głowę przerasta szary tłum... Robortellów. W 18 roku życia zdobywa laureat filozofji i medycyny, niedługo potem otrzymuje w Padwie katedrę logiki i filozofji, z której — mimo pełnego powodzenia — rezygnuje już w 28 roku życia (1528) z powodu spraw majątkowych i rodzinnych. Pracuje jednak niestrudzenie w zaciszu prywatnego życia, a choć błyszczy wówczas nad kapryśnym Bacchilione wielki Bembus, szkoła literacka Speroniego pięknie się rozwija; jest jednym z głównych promotorów znanej akademji „degli In-

[1]) Przed laty ś. p. prof. Bołoz-Antoniewicz, niepospolity znawca renesansowej literatury włoskiej, w rozmowach ze mną wskazywał Luigi'ego Cornaro jako tajemniczego „mistrza brodatego“. Ponętna ta hipoteza okazała się jednak dość kruchą, gdy we Włoszech przestudjowałem pilnie wspomniane jego dziełko i krytyczne o niem odgłosy.

[2]) Dzieła Sperone Speroniego wspaniale (w kilku tomach) wydano w zbiorowej edycji w XVIII wieku: Opere di Sperono Speroni, Venezia 1740. Tamże w tomie V obszerny jego życiorys pomieścił M. Forcallini; prócz tego korespondencja, głosy współczesnych i mnóstwo wszelkiego materjału do jego działalności i życia Padwy.

Por. nadto E. Bottari — Dei dialoghi morali di Sp. Sp. Cesena 1878. oraz F. Flamini — Il Cinquecento („Storia letteraria d'Italia“), str. 473 nn.

fiammati", która około 1550 roku przemienia się w „Accademia degli Elevati")[1].

Pisze przytem i wykłada bez przerwy, wciąż nowych, aktualnych chwytając się tematów; w 1543 roku boleśnie dotyka go krytyka (nadto zjadliwa) jego tragedji „Canace", którą wypisał zaciekły, a o wiele mniej uzdolniony, przeciwnik — Bartolomeo Cavalcanti; długie stąd polemiki, ale nie umniejszają one sławy Speroniego, który właśnie w latach 1540 — 1560 największą zyskuje powagę. Pius IV nadaje mu tytuł szlachecki, książęta najprzedniejsi zasypują go honorami; akademja wspomniana zaszczyca go najwyższym swym tytułem „Il Principe".

W pamięci potomnych pozostał Speroni jako bystry i subtelny krytyk, przedewszystkiem zaś jako autor dialogu„ Delle lingue", który jest obroną „idioma patrio" włoskiego i wpłynął walnie na program francuskiej Plejady. W owych czasach renesansowych jednak, był przedewszystkiem niepospolitym publicystą, który w swych licznych rozprawach i — jakbyśmy dziś powiedzieli — artykułach poruszał żywe, nieraz palące zagadnienia dnia; od literackich rozważań „Sopra Vergilio" przerzucał się do spraw społecznych, państwowych i wojennych, piękny traktat zostawił „Della cura famigliare", wykładając w nim zasady moralności potocznej, włożone w usta ucznia Pomponazzia; nie omijał też zagadnień drobniejszych a pisał nawet o zaletach... kucharza: „Circa le virtù de Cuoco".

Przytem ów „oratore eloquentissimo", Demostenes padewski, miał być istotnie mówcą niezwykłym i porywającym („Della retorica" spory napisał traktat); na wykłady jego publiczne schodziły się tłumy („gran folla"), a wszyscy współcześni zgodnie wynoszą jego dar wymowy, który główną mu zjednywał popularność.

Wszystkie te walory, zapisane w literaturze włoskiej ale niestety prawie zapomniane w naszej[2]), prowadzą nas do hipotezy, że właśnie Sperone Speroni był tym, którego Kochanowski zwie „magister barbatus".

Dlaczego? On bowiem jedyny w Padwie ówczesnej wśród wybitnych uczonych i pisarzy (działa przecie w te lata mąż tak znakomity jak Marco Mantova Benavides), w swych mowach i publikacjach dotyka aktualnych spraw życia, nie za-

---

[1]) O Akademji „degli Infiammati" i innych stowarzyszeniach literackich w Padwie ówczesnej por. G i u s e p p e V e d o v a — Bibliografia degli srittori padovani... Padova 1832 — 36 (2 tomy), ponadto M a r c o M a n t o v a B e n a v i d e s — Epitome virorum illustrium, Pataviae 1555, G. G e n n a r i zaś podaje w „Saggio storico..." spis członków akademji z tych lat.

[2]) Pierwszy u nas T. S i n k o wspomniał o Sperone Speronim dość lakonicznie we wstępie do „Odprawy posłów" (Bibl. Narodowa, ks. I, nr. 3, str. XLVII—VIII); zajmuje się jednak tylko tragedją „Canace" i głośnem dziełem „Dialoghi delle lingue". Tutaj zaś porównać jeszcze należy wspomnianego M a r c o M a n t o v a B e n a v i d e s — Discorsi sopra i dialoghi di Messer Sp. Speroni... Venezia 1561.

myka się w suchej kontemplacji filologicznej czy filozoficznej; jego wiedza i zdolności wciąż szukają podniet i oddźwięku w codziennych, niemal natrętnych problemach. W elegji Kochanowskiego może razi nas nieco zestawienie pięknych nakazów życia z plugawą jej treścią; ale tak właśnie i Speroni szlachetne maksymy starożytne umiejętnie naginał do szarej codzienności. Wspomnienie Robortella u wstępu elegji „Haec mihi“ wyglądałoby na ujmę lub zjadliwość wobec odzianego w togę pedagoga, było jednak zgrabnem pochlebstwem wobec niezmordowanego acz tak wykwintnego publicysty.

Przytem czytamy wyraźnie: „haec mihi... memini dictare“. Kochanowski z naciskiem zaznacza, że słyszał a nie np. czytał ów piękny choć oklepany program życia; niewiadomo kiedy i jak usłyszeć go mógł z katedry uniwersyteckiej, ale to pewna, że w rozmaitych warjantach powtarzały się wciąż te szczytne zasady w niezliczonych prelekcjach Demostenesa padewskiego; były one retoryczną okrasą rozmaitych jego traktatów i rozważań, które zazwyczaj, po ogniowej próbie w Akademji „degli Elevati“, szły później do druku. Wreszcie ostatni argument: Treść elegji omawianej, mimo błękitnego na zakończenie uśmiechu, jest nietylko frywolna lecz i przykra. Obojętne wiele do niej poeta szczegółów zapożyczył z Propercjusza lub współczesnej poezji włoskiej; i tak jest w niej sporo własnych wspomnień i ... doświadczenia. Dlatego przypomnieć warto, że Sperone Speroni wśród swych pism licznych mieści też traktat niewielki „De Bordello“, gdzie — w dobrze pojętym obowiązku nauczyciela, wychowawcy — kreśli żywy obraz rozwiązłego życia, zepsucia i szkód moralnych, które z nierządu płyną; tam też o handlu żywym towarem (o który żydów szczególnie oskarża), o niecnych praktykach kobiet-pośredniczek. Warto więc, obok poprzednio cytowanych, wspomnieć też, tak dźwięczne ale i niemiłe w treści, wersety elegji:

> Tum vero curam cognatas vertat ad artes,
> Et facibus castis, insidietur anus.
> Gaudiaque ignotos ad mutua cogat amatos,
> Et praestet turpem culpae alienae operam...

I tutaj może znajdziemy wytłumaczenie zagadki, dlaczego Kochanowski nie chce użyć znakomitego nazwiska a tylko kryptonimem „magister barbatus“ je zasłania. Sprawa, nawet w bardziej niż dziś wyrozumiałych czasach odrodzenia, była drastyczna; wysunięcie otwarte nazwiska znakomitego, na czele utworu tej treści, mogło się wydać uchybieniem lub złośliwością. Pocóż je zresztą wymieniać, jeśli to grono „dobrych towarzyszy“, przed którymi elegję odczytano, w okamgnieniu pewno brodatego mistrza odgadło! W zgrabnej tej okrywce, dziś po wiekach, doszukiwać się można naprzemian głębokiego uważania i szacunku lub lekkiej ironji. Kryje się pewno jedno i drugie.

W ten sposób, wysuwając nazwisko luminarza padewskiego, chcielibyśmy rozwiązać długą niepewność, kogo tak małomówny — gdy o mistrzów pióra chodzi — poeta, z młodzieńczych swych czasów przypomniał i wyniósł. Uważamy, że jest nim Sperone Speroni, któremu twórca „Trenów“, o czem trudno tu pisać, bardzo wiele zawdzięcza w przyszłej swej działalności literackiej.

Oto hipoteza, którą dalsze może jeszcze utwierdzą badania. A dziwnym zbiegiem okoliczności, jakby dla zaostrzenia dawnej rozterki i dla większej w nauce polskiej zwady, komu przypisać zaszczytny epitet „barbatus“, w żartobliwym swym poemacie „Broda“, napisze Jan Kochanowski w lata całe po padewskich wywczasach:

Wierząc ja, że w tej gęstwie zacnych bród niemało
Będzie sobie mym rymem chlubę czynić chciało:
Mówiąc (będzieli zwłaszcza po temu uroda)
Jaciem ona sławnego pisoryma broda..

Mieczysław Hartleb.

Kilka uwag o wartości artystycznej „Szachów“ Kochanowskiego.

Szachy znalazły stosunkowo mało łaski w oczach historyków literatury. Długo nie wychodzono poza badanie zależności Kochanowskiego od Vidy i rozwiązanie szachowe. Chlebowski nazwał *Szachy* nowelą, zwrócił uwagę na panującą w nich atmosferę dworską, przedstawienie stanów duszy bohaterów i humor[1]). Ponieważ jednak nie dał systematycznego rozbioru, lecz tylko luźne uwagi, więc nawet poważni historycy literatury nie wahają się do dziś nazywać *Szachy* poematem dydaktycznym[2]). Gruntowne studjum Krzyżanowskiego[3]) rzuciło nowe światło na ten utwór. Autor wykazał elementy współczesnej nowelistyki w *Szachach* i możliwe wpływy[4]). Dał rozbiór poematu pod względem artystycznym. Połączenie eposu heroi-komicznego z nowelą w *Szachach* powiązał z przenikaniem się elementów epiki klasycznej z elementami romansowemi w renesansowej poezji włoskiej. Wskazał wreszcie na

---

[1]) Br. Chlebowski: *Jan Kochanowski w świetle własnych utworów. Pisma* T. II. str. 163—171.

[2]) Jan Kochanowski: *Pieśni i wybór wierszy* opr. T. Sinko, *Bib. Nar.* S. I. Nr. 100 str. XXIV, St. Windakiewicz: *Jan Kochanowski* Kraków 1930. str. 45.

[3]) Juljan Krzyżanowski: *Nieco o „Szachach“ Kochanowskiego.* Odbitka z *Pamiętnika lubelskiego* T. I.

[4]) Autor waha się, czy i wyrażenia „a jemu prawie psi za uchem wyją“, nie zawdzięcza Kochanowski wpływowi obcemu, ale nie wie, czy to nie wyrażenie przysłowiowe. Zajrzenie do Adalberga lub Lindego usunęłoby wątpliwość. Wyrażenie to u Reja wcale nie wyjątkowe.

wyraźne naśladownictwo *Szachów* w *Historji o czterech młodzieńcach* Kobiernickiego z 1589 r. O ile idzie o rozbiór *Szachów* pod względem artystycznym, to sam przyznaje, że studjum jego „ogranicza się jedynie do uchwycenia właściwości poematu podstawowych“ i uznaje wartość szczegółowszego badania. Warto je tem bardziej podjąć, że ta właśnie część cennego zresztą studjum wymaga pewnych poprawek i uzupełnień. Należy bowiem zwrócić baczniejszą uwagę na niedocenione piękno *Szachów*. Krzyżanowski jest wobec nich sprawiedliwszy od poprzednich badaczy, ale warto jaknajpełniej wydobyć na jaw wartość artystyczną tego utworu.

Cały prawie opis gry w szachy, który stanowi większą część poematu, jest przeróbką *Scacchia ludus* Vidy. Utwór Vidy jest eposem heroi-komicznym. Komizm jego jest podwójny. Z jednej strony polega na przedstawieniu słabostek bogów, którzy grając w szachy, wykrzykują z radości, rozpaczają, kłócą się, oszukują, lub po prostu biorą jeden drugiego na kawał. Z drugiej strony gra sama przedstawiona jest jako walka dwóch wojsk, a figury są bohaterami, o których autor opowiada z niezwykłym patosem, wywołującym oczywiście śmiech. Czasem tylko zdradza sam stosunek do swych drewnianych bohaterów:

Sternitur omne solum b u x o atque m i s e r r i m a caedes
Exoritur. v. 374—375 [1])

Co z tego obcego materjału zrobił Kochanowski? Oczywiście przedstawienie osób grających musiało ulec znacznym zmianom, skoro zamiast bogów ludzi posadził do gry. Ale i sposób przedstawienia walki wojsk białych i czarnych uległ znacznym zmianom. Już Krzyżanowski zwrócił uwagę na odklasycyzowanie i spolonizowanie opisu. Realja starożytne usunięte są bezwzględnie. Ustawione na szachownicy wojska porównuje Vida do Gallów białych od alpejskiego szronu i spalonych przez Faetona Etjopów lub wojsk Memnona. Opuścił to porównanie Kochanowski. Co innego, kiedy dla obrazowości czarną królowę nazwał „murzynką“. W innem porównaniu, gdzie Vida mówi o Morzu Jońskiem lub Atlantyku, u Kochanowskiego mamy Ocean Północny, naturalny w poemacie, którego akcja toczy się na dworze duńskim. Dość przykładów polonizacji opisu przytoczył Krzyżanowski [2]). Ale Kochanowski nietylko rysy klasyczne zastępował polskiemi. On wszelką maszynerję mitologiczną, niezbędną w epice humanistycznej, odrzucił. U Vidy:

Hausit
Caetera bellantum Mars impius agmina. v. 433—434.

U Kochanowskiego:

[1]) Cytuję według Marci Hieronymi Vidae Cremonensis *Opera* Lugduni 1566.

[2]) l. c. str. str. 16—17.

Ostatek sami między sobą skłoli. w. 413 [1])

Widocznie poeta uważał posługiwanię się mitologją za niedopuszczalne w noweli, bo gdzieindziej, n. p. w *Pamiątce*, już jej nie unikał.

Opis szachowej walki utrzymany jest w tonie znacznie mniej patetycznym. Zestawmy kilka przykładów.

Sternuntur pedites passim, miseranda iuventus,
Quo nequeant revocare gradum: sonat ungula campo
In medio et totis miscentur funera castris. v. 224—226.

Okrutną szkodę w pieszych podziałali.
Bo gdzie się jeno który z nich zawinął,
Trzej, albo czterzej, rzadko jeden zginął. w. 192—194.

Gdy ginie koń, mówi Vida:

Volvitur ille excussus humique et calcibus auras
Verberat: in ventos vita indignata recessit. v. 333—334.

U Kochanowskiego tylko: „Wzięto go z placu". Królowe u Vidy

Usque adeo certae non cedere, donec in auras
Aut haec aut illa effundat cum sanguine multo
Saevam animam, sola linquentes proelia morte. v. 380—382.

U Kochanowskiego

Pewne jednego nie ustąpić kroku,
Ażby z nich która miała kulkę w boku. w. 361—362.

Skoro Kochanowski w wielu wypadkach łagodził przesadny patos, musiał, by nie osłabić wrażenia komicznego, używać innych środków dla wywołania śmiechu czytelnika. Nietylko od czasu do czasu przeciwstawiał patetycznemu opisowi rzeczywistość, zestawiając „ciężką walkę" z „drewnianemi trupami" (w. 351—353 [2]), co zresztą robił i Vida, ale przez odpowiedni dobór wyrazów ośmieszał szachowych bohaterów.

U Vidy:

Iamque equitem contra migrantem candidus arcum
Intendens sese opposuit pharetratus et arcet
Reginae iugulum intentum. v. 321—323.

U Kochanowskiego:

Na Babę dawno czarny Rycerz godzi,
Jeno że mu Pop o d s p a s i zachodzi. w. 301—302.

Ustęp, kiedy Rycerz i Pop równocześnie znaleźli się w niebezpieczeństwie, a Borzuj namyśla się, którego z nich ratować, jest oryginalną wstawką Kochanowskiego. Czytamy tu:

---

[1]) Zestawienia *Szachów* z *Scacchia ludus* zaczerpnięte są przeważnie z studjum St. Witkowskiego: *Stosunek „Szachów" Kochanowskiego do poematu Vidy „Scacchia ludus" R. W. F. A. U.* T. XVIII.

[2]) Zwrócił na to uwagę Krzyżanowski l. c. str. 16.

Każdy z nich dobrze nogi nagotował,
Kogoli drożej Król będzie szacował. w. 281—282
A Popu zabił pieszek niecnotliwy,
Trzęsą go drudzy, a on już nieżywy. w. 299—300.

Podobnie w innym oryginalnym ustępie:

Sam się Król barzo do kąta napiera. w. 449.

Zupełnej zmianie musiały ulec postacie graczy, skoro, pisząc nowelę, Kochanowski wziął sobie za cel przedstawienie żywych ludzi. Usunął więc przesadę w opisie ich uczuć, ożywił je i usiłował scharakteryzować je własnemi ich czynami i słowami. Udział widzów w grze usunął. Bohaterowie Kochanowskiego sami oszukują i poznają się na cudzych sztuczkach, nie czekając, jak u Vidy, na rady przyjaciół. Widzowie u Vidy spierają się, śmieją, oklaskują zwycięscę, u Kochanowskiego cała uwaga skupiona jest wyłącznie na osobach graczy. Moment napięcia u widzów raz tylko zaznaczony, kiedy Fiedor zapowiada swe zwycięstwo (w. 579—580). U Vidy bohaterowie w ciągu gry wydają okrzyki niezadowolenia lub triumfu i nie powstrzymują w razie niepowodzenia wybuchów żalu. Kiedy Merkury zwrócić musi królowę,

Puer ingemuit labefactus corda dolore
Ingenti. v. 299—300.

U Kochanowskiego:

Nie z dobrą wolą Paniej Fiedor wrócił. w. 259.

Skoro Apollo dotarł z pionkiem na ostatnie pole i uzyskał królowę,

Haud lacrymas cohibet Maia satus aethera voce
Incessens, pictosque a pectore rupit amictus. v. 486—487.

Pisząc opowiadanie o żywych ludziach (nie parodję), nie mógł Kochanowski zatrzymać takich patetycznych śmieszności. Usunął je konsekwentnie, zdając sobie dobrze sprawę z tego, że pisze utwór w zupełnie innym rodzaju. Czasem pominie Kochanowski, co Vida o uczuciach graczy mówi. Kiedy Król i wieża równocześnie znalazły się w niebezpieczeństwie,

Delius ingemuit clauso succurrere regi
Admonitus. v. 239—240.

Niema tego u Kochanowskiego. Ożywia jednak przedstawienie uczuć, każąc zamiast opisu autora osobom samym ruszać się i mówić. Oto jak wygląda u Vidy spór o cofnięcie ciągu:

Tum Maia Atlantide cretus
Littoreum caveae concessum vocibus implet
Reginam captam ingeminans. Stremit undique turba
Caelicolum studiis variis, seseque tuetur

Phoebus et his alto fatur de littore verbis:
„Quae porro invidia est dextram ludicra petenti
Praemia corrigere incautam, in meliusque referre
Cum nec pacta vetent?..." v 284—291.

Po tem retorycznem pytaniu w dalszym, w podobnym tonie utrzymanym, wywodzie, Apollo proponuje, by na przyszłość figury ruszonej nie można już było cofnąć, na co wszyscy się zgadzają. W *Szachach* Fiedor, niecierpliwie czekający na błąd przeciwnika

jako z kusze
Porwał Królową wnet za federpusze w. 241—242.

Następuje żywa sprzeczka, którą dopiero panowie muszą rozsądzić. U Vidy Wulkan ostrzega Apollina, że Mars postawił Merkuremu na szachownicę zabite już figury.

Thrax palluit heros
Deprensus. Phoebo exarsit dolor ossibus ingens. v. 405—406.

Bez porównania więcej życia jest w przedstawieniu tego epizodu u Kochanowskiego. Fiedor, zauważywszy oszustwo, rzuca ironiczną uwagę o wskrzeszeniu Piotrowina, a Borzuj, by pokryć swe zmieszanie oburza się, że świętych w ten sposób wspomina.

Z próby przedstawienia w graczach dwóch odrębnych charakterów nie wyszedł Kochanowski zwycięsko. Postacie nie są wyraziste, ich cechy charakterystyczne nie narzucają się czytelnikowi. Krzyżanowski twierdzi wprawdzie, że „Fiedor jest postacią nietylko jedynie plastyczną w całym poemacie, ale plastyczną naprawdę" [1]), ale jest to tylko nieporozumienie. Prawda, że Kochanowski z wszystkich postaci jemu poświęcił najbaczniejszą uwagę, jego uczucia najdokładniej przedstawił, ale z charakteru jego trudno sobie czytelnikowi zdać sprawę. Poddając jednak poemat dokładnej analizie, biorąc do pomocy zestawienia z odpowiedniemi ustępami *Scacchia ludus*, możemy dotrzeć do niewątpliwych usiłowań Kochanowskiego nadania obu graczom pewnych cech indywidualnych. Raz jedyny poeta wprost podaje cechę swego bohatera: „chytry Fiedor" (w. 196). Gra on spokojniej i rozważniej (w. 195—200 i 229—242) niż jego mniej opanowany przeciwnik (w. 225 — 228) i dziwimy się, kiedy pod koniec gry on właśnie znajduje się w ciężkiej sytuacji. Ale najlepiej oświetli nam obie postaci ich sposób mówienia. Borzuj zawsze jest pewny siebie (nietylko, kiedy pod koniec gry ma pewność zwycięstwa) i przybiera ton wyższości, niezupełnie dający się pogodzić z grzecznością.

„Stój", rzecze Borzuj, gorącoś kąpany,
Nie takci grają, bracie, między pany.
Wróć mi sam Babę, czekaj aż ja pójdę,
Bo pewnie z tobą tak rządu nie dójdę. w. 243—246.

[1]) l. c. str. 14.

Mentorskie pouczenia tu widoczne. U Fiedora wyrazi się tym razem tylko zniecierpliwienie.

„Bychwa poprawiać się miała
Do sądnego dnia graby trwać musiała". w. 247—248.

Kiedy Fiodor robi fałszywy ciąg, rąbie mu Borzuj prosto z mostu:

Tym mię nie oszukasz,
Raczej w czym inszym swoję biegłość ukaż". w. 267—268.

Inaczej zachowuje się Apollo u Vidy, zauważywszy to oszustwo.

Subrisit et ore
Versus ad astantes: „Quamvis accomoda furtis
Mercurio sit dextra", inquit, „fraudique dolisque,
Callide Atlantiada, invigiles, haud me tamen ultra
Fallere erit: iamque improbam inique corrige dextram".
v. 307—311.

Czy Kochanowski nie potrafił odpowiednio przełożyć tej świetnej w swej subtelnej ironji uwagi? Inne miejsca *Szachów* każą nam sądzić coś wręcz przeciwnego. Ale dla jednolitości charakterystyki nie mógł włożyć takiego, iskrzącego dowcipem, powiedzenia w usta Borzuja. Miał o nim dużo gorsze wyobrażenie. U Vidy w dalszym ciągu gry Mars, przyjaciel Merkurego stawia na szachownicy zabitego już laufra i konia. Kochanowski usunął ze swego poematu mieszanie się przyjaciół graczy do gry, każąc im samym robić to, co u Vidy robią ich przyjaciele. Merkury, podobnie jak Fiedor, ma czarne, Apollo, jak Borzuj, białe. Wypadałoby więc to oszustwo robić Fiedorowi. Ale widocznie Kochanowski uważał je za zbyt naiwne dla Fiedora i odstępując od wzoru, kazał je zrobić Borzujowi. Co prawda, Borzuj wskrzesza tylko jedną figurę, bo stawianie za Włochem dwóch figur naraz na szachownicę zbyt myszką trąciło, ale stawia konia,

Który niedawno przez kapłańską kuszę
Przed samym Królem dał był Bogu duszę. w. 369—370.

Fiedor, widząc, co się święci, nie rąbie prosto z mostu, woli ironiczną uwagą o wskrzeszeniu Piotrowina przygwoździć i ośmieszyć przeciwnika. Borzuj zmieszany oburza się — na zbyt lekkie wspominanie świętych. Nie zbywa na dowcipie temu, który przed chwilą tak pewien siebie szafował pouczeniami. Przybędzie mu rezonu, kiedy poczuje się bliskim triumfu, ale lekceważeniem uwag królewny nie wystawia rozumowi swemu najlepszego świadectwa. Jest więc Borzuj tem, co nazywamy „simplex homo". Nie ma za wiele rozumu, ale zarozumiałości dość. U Fiedora widzimy nietylko większą rozwagę, ale i większą lotność umysłu, a co za tem idzie, lepszy dowcip. Starał się Kochanowski charakteryzować swych bohaterów zapomocą

ich sposobu mówienia. Pozbawiony cech indywidualnych jest tylko końcowy wykład stoicki w ustach Fiedora (w. 569—574), ale jest to wyraz poglądów autora. Fiedor chwali tu „serce jednakie“ w szczęściu i nieszczęściu, choć przed chwilą wobec swego niepowodzenia wcale jednakiego serca nie zachował. Usiłowania przeciwstawienia sobie dwóch charakterów i charakteryzowania bohaterów zapomocą własnych ich czynów i słów w okresie niemowlęctwa polskiej poezji przynoszą zaszczyt naszemu poecie.

Okazuje się, że Borzujowi Kochanowski nie poskąpił życia, jak to przypuszczał Krzyżanowski. Postać Anny, którą nam poeta pokazał na chwilę, nie ma określonego charakteru. W tym jednak momencie, w którym ją widzimy, są jej uczucia dużo żywsze, niż się to zdawało Krzyżanowskiemu.

Anny już teszno (tak dziano Królewnie),
Że dotąd nie wie, czyja ma być pewnie.
Na obu wprawdzie patrzyła łaskawie,
Ale co wiedzieć, komu serce prawie. w. 491—494.

Uczucia Anny wiadome są autorowi; dwa ostatnie wiersze nie są też wyrazem poglądów autora, lecz ogółu, wobec którego królewna ukrywała swe uczucia. Takie wyrażenia w epice wcale nie są wyjątkowe. („Lecz nikt tego nie wiedział, ni wtenczas ni potem“ w *Panu Tadeuszu).* Zachowanie się Anny na widok szachów nie pozwala nam wątpić, jakie są jej uczucia.

Panna się zaraz do szachów r z u c i ł a,
Więc pilnie pyta, gdzieby czyja była.
Pojźrzy na czarną: gorzej być nie może!
Do pierwszego szcia biała ją przemoże.
Jedno, że czarnej przyjdzie naprzód chodzić,
Jeszczeby jej snadź nieco mógł pogodzić.
I rzecze: . . . . . .
Sama wynidzie zalawszy się łzami. w. 501—512.

Królewnie widocznie nie jest wszystko jedno, kto wygra, skoro wszedłszy „rzuciła się“ do szachów. Od słów, „gorzej być nie może“, mamy nie opis stanu gry przez autora, lecz myśli Anny. Brak słowa „pomyślała“ czyni wyraz myśli bardziej bezpośrednim. Walzel nazywa to „erlebte Rede“. Urywkowość pierwszych dwóch zdań wskazuje na to, że to jest wyrażenie uczuć Anny, a nie opis poety. Kochanowski nie był bowiem ekspresjonistą i nie podawał opisu w urywanych zdaniach. Sympatja Anny jest więc wyraźnie po stronie Fiedora. Według Krzyżanowskiego „Anna postępuje niby wyrocznia starożytna, której wskazówki dostępne były tylko wybrańcom losu, umiejącym z nich skorzystać. Takim właśnie wybrańcem jest przemyślny Fiedor, jego bowiem przeciwnik, zbyt dufny w swe siły, wskazówki te zlekceważył“ [1]). Wiemy już, że sym-

[1]) l. c. str. 11.

patja Anny jest po stronie Fiedora. Widocznie jednak nie może się z nim porozumieć i udzielić mu rady. Wskazówki wypowiada w formie zagadkowej, bo gdyby powiedziała wprost, co Fiedor ma zrobić, a strażnicy powtórzyliby to, byłaby tu jawna cudza pomoc, z którejby Fiedor nie mógł korzystać. Tylko Fiedorowi mogły się te wskazówki na coś przydać. Borzujowi, gdyby je nawet zrozumiał, nicby nie pomogły. Królewna wychodzi zalana łzami, bo nie wie, kto ma teraz ciąg („jedno, że czarnej przyjdzie naprzód chodzić", chyba). Gdyby pierwszeństwo miał Borzuj, przegrana Fiedora jest nieunikniona („do pierwszego szcia biała ją przemoże"). Uczucia Anny są więc jasne dla czytelnika, a ich przedstawienie wcale żywe.

Stosunek autora do bohaterów jest dość silnie zabarwiony subjetywizmem. Krzyżanowski zauważył, że do Fiedora poeta odnosi się ze współczuciem, co jednak nie przeszkadza mu w traktowaniu go w sposób humorystyczny. Wyrazem współczucia są jednak nietylko przytoczone przaz niego określenia (nieborak, nędznik), ale i uwagi autora do niego zwrócone:

Prostoć się metu, Fiedorze, nie chciało. w. 462.

lub

Idź przedsię! — kto wie, co szczęście przyniesie,
Nie każdyć szczęście jednakie dzień niesie. w. 521—522.

Humorystycznego traktowania Fiedora, zdaniem Krzyżanowskiego, „dowodzi przedewszystkiem dokładne odtworzenie jego mimiki, jego pokrywanie konfuzji wymuszonym uśmiechem" [1]). Przyjrzyjmy się temu ustępowi, który jest w *Szachach* równocześnie jedynym, gdzie mimika jest przedstawiona.

Leniwo Fiedor ubiera się w szaty,
Widzi, że trudno ma być bez utraty.
Idź przedsię! — kto wie, co szczęście przyniesie,
Nie każdyć szczęście jednakie dzień niesie.
Komu Bóg jeszcze nie obiecał śmierci,
By dobrze skonał, z grobu się wywierci.
Już go nie blizu czekają na sieni,
Wyszedł nierychło, a twarz mu się mieni.
Wszakoż, gdzie może, śmiechem żal pokrywa,
A sobą przedsię nędznik pochutnywa. w. 519—528.

Widzimy tu nie konfuzję, lecz zmartwienie, które bohater usiłuje ukryć. Trudno się w tem dopatrzeć czegoś śmiesznego. Komiczne rzeczywiście jest zachowanie się Fiedora w innych wypadkach.

Ledwie tknął palcem, a ten jako z kusze
Porwał Królową wnet za federpusze. w. 241—242.

A sam, po stole położywszy łokcie,
Myśli nad szachy, a gryzie paznokcie. w. 555—556.

[1]) l. c. str. 14

Podczas gdy Fiedora autor traktuje z lekkim uśmiechem, Borzuja wyraźnie ośmiesza. Oto co czytamy o jego zachowaniu się po utracie wieży.

Dobrze żyw biały [2]), gniew mu przystępuje,
Że bok u siebie słabszy jeden czuje.
Radby się pomścił, a swego też ubił.
Jako gdy w zwadzie wół prawy róg zgubił,
Oślep się miece, a krew z niego pluszczy,
Ryk się rozlega wzdłuż i wszerz po puszczy,
Tę twarz miał biały po takim popłochu,
Kiedy mu cnego poimano Rochu.
Kto się nawinie, bierze, siecze, pali,
I tym nie cierpiał, co pod stróżą stali.
By jeno z nim też nieprzyjaciel leżał,
Z nieszczęsnym wojskiem na śmierć pewną bieżał.
w. 217—228.

U Vidy (v. 254—266) porównanie do wołu odnosi się do wojska białego, a tylko reszta do gracza, Apollina. Celowo więc odniósł je Kochanowski do Borzuja. Takie porównanie, odpowiednie dla gniewu homeryckich bohaterów, w odniesieniu do złości gracza w szachy jest jawną drwiną.

Nie tając swoich uczuć wobec bohaterów poematu, robi też autor czasem nawiasowe uwagi, zwrócone do czytelnika [3]). Koń jest otoczony i musi zginąć.

Baba do niego rozebrała ściany.
A tam się trudno wymknąć między pany.
w. 213—214.
I już był Popu prawego nasadził,
(A kogoby tak zły człowiek nie zdradził?)
w. 236—236.
I swego, widzę, swymże breć nie wadzi,
Kiedy pożytek jaki na to radzi.
Niemiło stronie, ale dzień targowy,
Patrz każdy swego, a umykaj głowy. w. 273—276.

Mają te uwagi wprowadzić poufały nastrój między autorem a czytelnikiem.

Wartość swą artystyczną zawdzięczają *Szachy* trafnemu odtworzeniu uczuć bohaterów, próbie scharakteryzowania dwóch głównych postaci i humorowi, panującemu zarówno w opisie walki wojsk drewnianych, jak i przedstawieniu bohaterów. U Vidy zapożyczał się Kochanowski w szczegółach opisu gry, ale opisując grę, ma własne zamierzenia artystyczne i świadomie i konsekwentnie je wypełnia, zmieniając wzór tam, gdzie się on z jego zamierzeniami nie zgadza. Przejmując obcą treść, prawie zupełnie zmienia sposób artystycznej

---

[2]) t. j. Borzuj.

[3]) Zwrócił na to uwagę Br. Chlebowski: *Artyzm Kochanowskiego. Pisma*. T. II. str. 313.

ekspresji. Nie wystarczy jednak samo podkreślenie piękna *Szachów* i ich oryginalności. Przypomnieć trzeba ich stanowisko w dziejach polskiej poezji. Jest to przecież pierwszy polski utwór epicki o wysokiej wartości artystycznej. Olbrzymi *Wizerunk* Reja ma wprawdzie piękne obrazki rodzajowe, ale w morzu moralizacji trudno tam odnaleźć postać bohatera, chodzącego z kazania na kazanie, o którego uczuciach wiemy bardzo niewiele, a o którego charakterze nie wiemy nic. Od epiki moralizującej Reja do *Szachów* przeskok ogromny. Tym jednym poemacikiem Kochanowski, liryk rozpoczął dzieje polskiej epiki artystycznej. Czas więc już przestać określać *Szachy* jako „przeróbkę z Vidy" („ramki oryginalne"), lub „poemat dydaktyczny"! *Alfred Fei.*

„Marszałek" i „Muzy" J. Kochanowskiego.

I.

„Marszałek" Kochanowskiego — podobnie jak kładzione zwykle obok niego „Muzy" — nie był drukowany za życia poety. Wydał go dopiero Jan Januszowski w pośmiertnym zbiorze p. t. „Jan Kochanowski" z r. 1585; on też dał wierszowi tytuł, tak samo, jak ponazywał wiele innych utworów poety.

Tytuł „Marszałek" nadany został zupełnie automatycznie, poprostu od pierwszych słów wiersza: „Odpuść, prze Bóg, marszałku, a swego urzędu nie rozciągaj nade mną i t. d."

Zauważono już dawno (w edycji „Marszałka" w t. zw. Wydaniu Pomnikowem dzieł Kochanowskiego [1]), że odpowiedniejszy byłby tu raczej tytuł inny, np. „Do Marszałka" lub jeszcze lepiej „List do Marszałka"; bo poemacik ten — jak słusznie zaznaczył Brückner [2]) — jest „listem", dodajmy „listem poetyckim", wystosowanym przez poetę-dworaka, poetę-sekretarza królewskiego, do marszałka dworu, jako przełożonego całej dworskiej rzeszy.

Kiedy powstał ten utwór i jaki to marszałek nadworny jest jego adresatem? Utarło się przekonanie — które przyjmuje także ostatni badacz prof. Windakiewicz [3]) — że „List do Marszałka" napisany został w r. 1574, po rozczarowaniu się poety do polityki (ucieczka Walezego), po zrzeczeniu się beneficjów duchownych i stałem przeniesieniu się do Czarnolasu; adresatem zaś ma być koniecznie nowy marszałek nadworny, mianowany przez Walezjusza, Andrzej Zborowski. Wydaje nam się,

---

[1]) Wydanie pomnikowe, t. II, str. 214. (Komentarz pochodzi od Wład. Nowcy.

[2]) J. Kochanowski. Pisma Zbiorowe. Wydał Aleks. Brückner, Tom I. Warszawa, „Bibljoteka Polska", 1924, str. 47—48.

[3]) Stanisław Windakiewicz. Jan Kochanowski. Kraków, Krak. Spółka Wydawn. 1930, str. 106 nst.

że zarówno dotychczasowa data, jak i osobistość adresata — jest niepewna. Skłaniamy się do twierdzenia Brücknera[1]), że „List do Marszałka“ powstał po roku 1572, po zgonie Zygmunta Augusta, i w czasie debat elekcyjnych, skoro poeta pisze: *„i my króla musiem obierać“*; ale kładziemy go raczej na czas wcześniejszy, na lata między 1572—1574, a za adresata uważamy dawnego zygmuntowskiego marszałka, Andrzeja Opalińskiego, z którym Kochanowski znał się lepiej, niż z Zborowskim, i mógł pisać do niego w tonie poufalszym. Pochodziłby zatem nasz utwór z okresu stopniowego „zrażania się“ poety do dworu, przemykania się jego z dworu krakowskiego ku dworkowi czarnoleskiemu, z okresu, gdy *poeta aulicus* przemieniał się w ostrego krytyka *miseriae aulicae* (na co dotąd niewielką zwracano uwagę! [2]).

Nie uważamy nawet za wykluczone, że „List do Marszałka“ mógł powstać przed śmiercią ostatniego Jagiellona, bo o elekcji mówiło się już wtedy w Polsce szeroko (sam Kochanowski pisał o tem we „Wróżkach“!), a zniechęcenie poety do dworu królewskiego datuje się gdzieś od lat 1568—1569.

Ale nie o datę idzie nam przedewszystkiem, jak raczej o charakter „Listu do Marszałka“.

Uderza odrazu t o n tego „Listu“: na ten ton składa się kilka elementów. Jest więc „List do Marszałka“ najpierw utworem wybitnie d e p r e k a c y j n y m, przepraszającym, tak, że możnaby go nazwać poprostu „Ekskuzą“.

„Odpuść, prze Bóg, Marszałku, a swego urzędu
Nie rozciągaj nade mną dla mojego błędu!
. . . .
Tym wierszem, cny Marszałku, chciałem się u ciebie
Obmówić, a ty też mej rozumiej potrzebie!“

Ekskuza ta nie ma jednak zabarwienia zbyt poważnego, namaszczonego, nie brzmi zbyt serjo; nie widać tu jakiegoś spodziewanego dystansu między dworakiem a marszałkiem — adresatem. Ton listu jest p o u f a ł y; deprekacja oscyluje między rzekomą powagą a tonem l e k k i m i ż a r t o b l i w y m. Miejsc takich można pochwycić kilka:

„Odpuść, p r z e B ó g, marszałku, a s w e g o u r z ę d u
N i e r o z c i ą g a j n a d e m n ą dla mojego błędu!
N i e ś m i e c h e m ci to czynię, że się nie ukażę
Tak długo, bo j a s o b i e w i e l c e c i e b i e w a ż ę“.

Jest tu pewna umyślna przesada („prze Bóg“, rzekoma obawa przed jurysdykcją marszałkowską, wzmianka o respekcie

---

[1]) B r ü c k n e r w „Pismach zbiorowych“, j. w., str. 47.

[2]) W utworach Kochanowskiego z doby późniejszej jest sporo materjału do tej krytyki dworu i dworactwa. Poeta jako *reprehensor aulae* (stary temat poezji średniowiecznej i renesansowej) zajmuje wcale wybitne stanowisko.

dla „groźnego“ marszałka); w sposób taki przemawia się chyba do ludzi, z którymi żyje się na bliskiej, poufałej stopie.

Ten ton żartobliwy utrzymuje się i w ciągu dalszym:

„Ale mniemasz podobno, żeby tylko rymy
Poetowie tworzyli? Nie wierz temu, i my
Króla musiem obierać, i my rozkazować,
I my na okazyją musiem się gotować!
Musiem? Czy radzi czynim? Tuszę, rychlej temu
Uwierzysz, że to człowiek przyrodzeniu swemu
Nie czyni k'woli...“

Tutaj należy wzmianka, że „nie żołędziem, jako to dawniejsze lata niosły“, ale chlebem trzeba żywić ludzi; dalej wiersze o błaznowaniu przy stole i nadstawianiu „wydętej gęby“, i jeszcze inne, niemal aż do końca poematu. W całym „Liście do Marszałka“ panuje lekka swoboda i niecodzienna śmiałość w wypowiadaniu się.

Ale obok tego lekko-żartobliwego tonu jest tu jeszcze coś innego: indygnacja i poważna krytyka.

W „Marszałku“ Kochanowskiego — jak to łatwo dostrzec — zawarty jest pewien autoportret poety, jako człowieka. Autoportret ten posiada dwie wyraźne cechy: 1) nakreślony jest ze względu na stosunek poety do dworu i dworactwa i 2) barwy tego portretu są jakieś gorące, jakby je poeta brał z indygnacji wewnętrznej, z jakichś poruszonych, niespokojnych, a nawet obrażonych swoich uczuć.

Autoportretów literackich czy ich fragmentów mamy u Kochanowskiego kilka; znajdziemy je w niektórych „Pieśniach“, we „Fraszkach“ („do Jana“ — o ile nie są naśladownictwem!), w głośnej fraszce „Do gór i lasów“, we Fragmentach, nawet w Trenach, wogóle tam, gdzie doszukiwano się dotąd skrzętnie materjału do t. zw. „filozofji Jana Kochanowskiego“.

Ale ten fragment autoportretu w „Liście do Marszałka“ jest jakiś inny, jest właśnie nacechowany tą swoją indygnacją! Nuta pewnego zawodu, żalu, oburzenia drga tu niedwuznacznie, osłonięta niewystarczająco tonem owej lekkożartobliwej poufałości, o której była powyżej wzmianka:

„A mnie więc, który k'stołu nie umiem błaznować,
Ani, wydąwszy, coraz gęby nadstawować,
Potrzeba kłosy zbierać, nie chcę-li nauki
Uczyć się sobie trudnej dla obrocznej sztuki“.

Czytajmy dalej:

„(Bóg) stworzywszy część ludzi chciwych na pieniądze,
Mnie, za co Mu dziękuję, stworzył bez tej żądze.
Ani ja dbam o pompę, ani o infuły;
Uczciwe wychowanie — to moje tytuły.
Więc kto będzie chciw na grosz i złoto miłował,
Ten będzie m jej radzie wielce się dziwował,
Nie wiedząc, żem ja z inszej gliny ulepiony;
Ja miernością, a on snadź żądzą przesadzony.
. . . .

To tylko krótko powiem: dochody szczuplejsze,
Ale myśl bezpieczniejsza i serce wolniejsze".

Poeta ciągle kontrastuje między sobą a typem dworaka. Krytyka, i to krytyka inwektywna, życia dworskiego, *vitae aulicae*, *miseriae aulicae*, występuje jasno. Kochanowski powiada między wierszami, że życie dworaka — to często życie błazna, który musi z obowiązku dowcipkować przy pańskim stole, i musi — na żądanie — nadymać każdemu możnemu gęby do bicia (jak błazen!), jeśli chce mieć za to kawał chleba-obroku. Na dworach panoszy się życie bez rachunku (bez „pocztu"), chciwość pieniędzy, pompy, błahych zaszczytów, beneficjów, miłość złota, żądze niepomierne i t. d., ale równocześnie żywot ten pozbawiony jest „bezpieczności" (swobody, niezależności) i wolności serca, przekonań.

Kontrastowanie daje zawsze efekty silne, chociaż może proste. Tak jest i tutaj. Niech kto chce będzie najemnym błaznem u dworu, — on pragnie mieć „w swej chudobie podporę". Niech inni będą chciwi na pieniądze, — jego Bóg „stworzył bez tej żądze"; niech ktoś tam miłuje grosz i złoto, — on odznacza się miernością" i t. d.

Próba autoportretu naszego poety da się ująć tutaj w następujące rysy: 1) poeta nie miłuje wojny i polityki, 2) nie nadaje się do upokarzającego życia dworskiego, a woli życie domowe, własne, na własny rachunek, 3) nie dba o zyski i zaszczyty, a ceni sobie przedewszystkiem „uczciwe wychowanie", t. j. cnotliwe, obywatelskie życie, 4) ponad skrępowanie przenosi wolność myśli i serca, 5) umiłował wreszcie — za wzorem Horacego — żywot umiarkowany, sielski, rolniczy żywot (*otium*) poety-ziemianina.

Są to zasadniczo te same składniki „filozofji życiowej" Jana z Czarnolasu, które odszukujemy i w innych jego utworach; jest to ten sam kanon i ideał życiowy *viri boni*, w który Kochanowski odziewał się i stylizował niejednokrotnie, nietylko dla humanistycznej mody, ale i z przyrodzonych, niewątpliwych skłonności swojej natury.

Zagadka zerwania Kochanowskiego z dworem nie jest dotąd należycie wyświetlona; w utworach poety znajdują się pewne aluzje, które dowodzą, że w tym wypadku nietylko zawody miłosne odegrały swoją rolę; poeta był tu z czegoś głęboko niezadowolony, czemś głęboko zrażony do stosunków dworskich. Na szali zaważył prawdopodobnie jakiś moment natury ambicyjnej, czy ambicyjno-karjerowej (może żal do Zygmunta Augusta, czy do innego potentata, że nie zwrócił na poetę należytej uwagi?). Do tego przyłączyły się i motywy inne, cały jakiś splot „urazów", oddalających Kochanowskiego od dworu i przemieniających go w krytyka dworactwa. Pisze o tem sam poeta do Marszałka:

„Abych ci miał wyliczać i głębsze przyczyny,
Czemu imo się puszczam wielkie dziesięciny,
Pierwejby w morzu zagasł krąg lotnego słońca,
Niżbych ja w swej powieści dobił się do końca“.

Drobny „list poetycki do Marszałka“ ciekawy jest tedy przez swój skombinowany charakter: żartobliwej deprekacji, pewnego autoportretu i inwektywy przeciw „mizerji dworskiej“.

Ale wiążą się z nim jeszcze inne możliwości.

Zakończenie listu brzmi następująco:

„Tym wierszem, cny Marszałku, chciałem się u ciebie
Obmówić, a ty też mej rozumiej potrzebie.
Myśl moja zawżdy z tobą, **a to masz rym** k'temu,
Który ja myślę podać wiekowi przyszłemu
Za swój właściwy wyraz, skąd mam być znajomy,
Jako mi Muza tuszy, choć w twarz nieznajomy“.

Dotychczas rozumiano ten ustęp w jeden tylko sposób: poeta posyła poprostu swój list marszałkowi, podkreślając, że jest to usprawiedliwienie i dowód przywiązania, a zarazem niesfałszowany autoportret, który poeta pragnie przekazać potomności na przyszłe czasy.

Czy zakończenie to nie da się jednak tłumaczyć w sposób odmienny od dotychczasowego?

Spróbujmy je streścić ściśle wedle tekstu:

Tym wierszem (t. j. „Listem do Marszałka“)... chciałem się u Ciebie, cny marszałku, usprawiedliwić. — Życzliwość moja dla Ciebie jest niezmienna, a na dowód tego, masz oto rym, który chcę podać przyszłym czasom jako swój wyraz najwłaściwszy i t. d.

Przy uważnem czytaniu tych kilku wierszy odnosi się wrażenie, że poeta mówi w tym ustępie nie o jednym, ale o dwóch utworach: posyła mianowicie Opalińskiemu „List do Marszałka“ jako „przeprosiny“, ale zarazem dołącza do listu jakiś drugi utwór („a (o)to masz rym k'temu, który i t. d.“)

Nie upieramy się stanowczo przy naszej interpretacji — językoznawcy powiedzieliby może, że niema na to dostatecznego dowodu — ale uważamy ją nietylko za możliwą, lecz nawet za prawdopodobną.

A w takim razie tym drugim utworem, zapowiedzianym przy końcu „Listu do Marszałka“, tym drugim utworem, dla którego „Marszałek“ byłby pewnego rodzaju wstępem, oprawą czy dedykacją, — mogą być tylko „Muzy“.

II.

Oba wspomniane utwory, t. j. „List do Marszałka“ i „Muzy“, oddzielano dotąd od siebie dość znacznym przeciągiem czasu. „Muzy pisane przed 1570 r., zaś Marszałek po 1572“ — oto

słowa Brücknera[1]), a niektórzy badacze radziby ten odstęp jeszcze bardziej rozciągnąć.

Tymczasem silny związek czasowy obu tych poemacików Kochanowskiego wydaje się nam niewątpliwym. Mniejsza o to, że oba pisane są 13-zgłoskowcem, bo to miara u Kochanowskiego pospolita; mniejsza o to, że „Muzy“ są jakby zapowiedziane po imieniu w ostatniem wierszu „Marszałka“ („Jako mi Muza tuszy“). Ważniejsze są już uderzające pokrewieństwa treściowe, nawet i słowne, chociaż i to bywa zawodne u Kochanowskiego.

Zestawmy jednak niektóre wiersze:

Marszałek:

„Bo byśmy byli wszyscy na pieniądze chciwi,
Jaka ciżba, jakieby mordy być musiały!
. . . .
Ten stworzywszy część ludzi chciwych na pieniądze,
Mnie, za co Mu dziękuję, stworzył bez tej żądze.
Więc kto będzie chciw na grosz i złoto miłował,
Ten będzie mojej radzie wielce się dziwował.“

Muzy:

„Kto nie woli tymczasem zysku mieć na pieczy,
Łapając grosza zewsząd, a podobno k'rzeczy.
Ale kto ma pieniądze, ten ma wszytko w ręku,
Jego władza, jego są prawa i urzędy.
. . . .
Nie dziw tedy, że ludzie cisną się za złotem...“

Marszałek:

Ten stworzywszy część ludzi, chciwych na pieniądze,
Mnie, za co Mu dziękuję, stworzył bez tej żądze.
Ani ja dbam o pompę, ani o infuły;
Uczciwe wychowanie — to moje tytuły.

Muzy:

„Za wami (Muzami) idąc, ani o bogate złoto,
Ani o perły drogiej ceny dbam, jako to
O rzeczy, które wedle swego zabaczenia
Raz mnie szczęście, raz temu da krom uważenia.
Ale to moja praca...
... abym i w tej śmiertelności,
I potem był u ludzi w powieści uczciwej.“

Marszałek:

„Nie wiedząc, żem ja z inszej gliny ulepiony...“

Muzy:

Ja jeden niech wam (Muzom) służę, a za cześć poczytam
Sobie, że się dróg innych, niż pospólstwo chwytam.

Marszałek:

„A mnie więc, który k'stołu nie umiem błaznować,
Ani, wydąwszy, coraz gęby nadstawować...“

---

[1]) Brückner, j. w., str. 47.

Muzy:

„Nie przeto, żebym przed nim stał w pacholczem kole,
Albo i przy nastołce ciągnął się przez pole...“

Marszałek:

„A tem podobno więcej, że się tego biorę
Patrzyć, skądbym mieć mógł w swej chudobie podporę...“

Muzy:

By mi był nie zostawił ojciec nic po sobie,
Albo żebym nie umiał przestać na chudobie...“

Możnaby miejsc takich przytoczyć więcej! Świadczą one, iż w obydwóch utworach występuje jednak tożsamość idei, myśli, wyrażeń [1]).

Ważniejsze jest atoli — zdaniem naszem — co innego. W „Liście do Marszałka“ nakreślony został — jak stwierdziliśmy wyżej — pewien autoportret poety. Autoportret ten ma kilka (wymienionych poprzednio) rysów plastycznych, zasadniczych, ale rysów o charakterze ogólno-ludzkim; jest to — jeśli tak można powiedzieć — autoportret Kochanowskiego jako człowieka wogóle, jako jednostki umysłowo-moralnej.

Przy końcu „Listu do Marszałka“ jest natomiast zapowiedź autoportretu innego, ważniejszego, jest mowa o jakimś „właściwym wyrazie“, który ma być „podany wiekowi przyszłemu“, potomności, wieczności, aby unieśmiertelnić autora.

Jasna rzecz, że Kochanowski może tu mieć na myśli tylko portret swój jako poety, bo przecież tylko jako poeta-twórca może przejść do „przyszłego wieku“ i może mu być „znajomy“; zresztą dowodzi tego i wzmianka o „Muzie“. A zatem „właściwy wyraz“ — to chyba charakterystyka siebie samego jako poety, a o tem w „Marszałku“ prawie niema mowy. Oczekujemy więc innego utworu!

Otóż utworem takim mogą być tylko „Muzy“ (lepszy byłby tytuł: „Do Muz“). Utwór ten spełnia dokładnie wszystko, co zapowiedziane jest w zakończeniu „Listu do Marszałka“.

Cały tchnie przedewszystkiem apelem do potomności, pragnieniem unieśmiertelnienia się wobec przyszłych wieków:

„Jednak mam tę nadzieję, że przedsię za laty
Nie będą moje czułe nocy bez zapłaty;
A co mi za żywota ujmie czas dzisiejszy,
To po śmierci nagrodzi z lichwą wiek późniejszy,
I opatrzył to dawno syn pięknej Latony,
Że moich kości popiół nie będzie wzgardzony.“

Są dalej „Muzy“ naprawdę „właściwym wyrazem“ poety, bo stanowią jego poetyckie (a poczęści i człowiecze) *credo*, ujęte w kształt jednego z najpiękniejszych, jednego z najbardziej natchnionych płodów jego twórczości.

---

[1]) Podkreśla to częściowo i prof. Brückner, loc. cit.

Przewodnią ideę „Muz“ wskazał najdokładniej Sinko[1]). Wywiódł pokrewieństwo dewizy *sobie śpiewam a Muzom* z literatury antycznej: z C. Aureliusa Symmacha, z Platona i Cycerona, z anegdot Walerjusza Maxima; przypomniał pokrewieństwo „Muz“ z VII satyrą Juwenala.

Mimo tych imitacyj czy zapożyczeń, wiersz „Do Muz“ zostanie zawsze przepięknym wyrazem poetyckiego wyznawstwa Jana z Czarnolasu. Zostanie tym wierszem, którego słowa miały honor — natchnąć Mickiewicza w „Improwizacji“ i Słowackiego w „Testamencie“:

„Sobie śpiewam, a Muzom, bo kto jest na ziemi,
Coby serce ucieszyć chciał pieśniami memi?“
. . . .
„I opatrzył to dawno syn pięknej Latony,
Że moich kości popiół nie będzie wzgardzony!“

Kochanowski przedstawia się tutaj potomności jako człowiek, który był przedewszystkiem poetą. Pieśni jego — to była jego radość i duma. Nie znachodził wprawdzie — jak ów platoński Antimachos, czy Symmachus, czy uczeń Antigenidasa — uznania i słuchaczów w zmaterjalizowanym świecie współczesnym; rozumiała go za życia — jak Amfjona, Orfeusza czy ślepego Homera nad brzegiem morza — tylko natura, owe

„...świercze, które nad łąkami
Ciepłe lato witają głośnemi pieśniami“,

ale znajdzie zato cześć, uznanie i sławę u potomnych, znajdzie upragnioną przez starożytnych i renesansistów *immortalitatem.*

Autoportret swój poetyczny kreśli Kochanowski w „Muzach“ zupełnie wedle przekonań antyczno-renesansowych. Służy i chce służyć tylko Muzom; *odit profanum vulgus*, jak Horacy, i dumny jest z tego, że idzie innemi, niż pospólstwo drogami. Jak Petrarka w swych łacińskich utworach, dziękuje Muzom za wyróżnienie:

„Wy mię z ziemi wzwodzicie, wy mię wyłączacie
Z liczby nieznacznej i nad obłoki wsadzacie“.

Z lotu ducha czy z lotu ptaka — jak poeci wszystkich czasów — patrzy na

„...próżne troski ludzkie i niemęską trwogę“,

na omylne nadzieje i błędy.

Nie dba o bogactwa i zaszczyty ziemskie, o zmienne uśmiechy fortuny — jako o rzeczy małej wagi; pragnie tylko dobrego imienia za życia i po śmierci, pragnie gorąco, *ut non omnis moriatur.*

---

[1]) Tadeusz Sinko. Echa klasyczne w literaturze polskiej. Kraków, Krak. Spółka Wydawn., 1923, str. 30—32.

Walczy dalej z „bezecną zazdrością“, z Jędzą zazdrości, z Zoilami, jak każda wybitna indywidualność twórcza. Mówi mu ta Zazdrość:

„Wiem, o co idzie (ci), pisorymie!
Chciałbyś w z i ą ć“.

Poeta odpiera ostro ten niegodny zarzut (który go może w życiu naprawdę spotykał!) Zostawił mu przecież ojciec kawał ziemi, ma swoją własną chudobę, miał zresztą i ma mecenasa-przyjaciela, Myszkowskiego, który nie żąda od niego służalczości, pochlebstw, panegiryków, ale chce mu zapewnić tylko spokojne *otium* literackie i zupełną swobodę.

Nie brak wreszcie temu poetyckiemu *credo* Kochanowskiego jeszcze jednego rysu typowo renesansowego: Nietylko pragnie nieśmiertelności, ale wie, że i s a m d a j e n i e ś m i e r t e l n o ś ć innym, jako poeta. Ceni się z tego powodu! Czy wiedziałby dzisiaj ktoś o Helenie, Menelausie, Agamemnonie i Hektorze, gdyby nie Homer? Czy bez Pindara zdobyliby nieśmiertelność zapaśnicy i zwycięzcy olimpijscy? A znowu Wergiljusz opiewał bohaterów i bohaterki walk italskich, których bez niego pochłonęłaby toń niepamięci. To samo odnosi się do Horacego, a także do innych starożytnych i nowszych poetów.

We wzmiankach dwukrotnych o zazdrości zawistnej poecie i w tem dumnem, pełnem samowiedzy przypomnieniu u n i e ś m i e r t e l n i a j ą c e j r o l i p o e t y [1]) zdają się odzywać u Kochanowskiego jakieś a k c e n t y o s o b i s t e, które można nawiązać do „Listu do Marszałka“. Czyżby to były żale na jakieś dworskie zawiści, na jakichś niegodnych rywalów lub krytyków, czy wyrzuty w stronę jakichś nie rozumiejących wagi poezji i poety, zbyt wymagających, niewdzięcznych lub płaskich mecenasów? My przynajmniej — może nietrafnie — wyczuwamy tutaj coś takiego.

I jeśli w dalszym ciągu wiersza „Do Muz“ wymienia poeta Piotra Myszkowskiego, jako t. zw. „mecenasa przyjacielskiego“, „mecenasa rozumiejącego“, — to nie widzimy w tem jedynie zdawkowego, humanistycznego hołdu i komplimentu.

---

[1]) Wprawdzie i apostrofy do Zawiści (*Livor*, *Invidia*) i świadomość unieśmiertelniania przez poezję — to *loci communes* poezji renesansowej, ale w „Muzach“ oba te motywy są widocznie zaktualizowane. O „bezecnej zazdrości“ i „jędzy“ mówi poeta dwukrotnie i to z silnem zabarwieniem uczuciowem. W ustępie o rozdawaniu nieśmiertelności czyni poeta znamienne uwagi:

„. . . a dzielność milczana
Ledwie nie toż jest, co i gnuśność pokopana“,

a na końcu jakby o s w o j e m prawie unieśmiertelniania:

„O nowszych (poetach) niech czas sądzi za czasy przyszłemi“

i z impetem, odrzuciwszy jednym ruchem jędzę Zazdrości, śmiało przechodzi do sławienia Myszkowskiego.

Zwracamy uwagę na to, że biskup Piotr Myszkowski zajmuje w wypowiedzeniach Kochanowskiego stale to samo stanowisko wyjątkowe, nie dające się porównać nawet z późniejszem stanowiskiem Zamoyskiego. W „Muzach" Myszkowski jest jakby przeciwstawiony — jako jedyny prawdziwy mecenas - przyjaciel — jakimś innym, bliżej nieznanym ludziom, czy niedoszłym opiekunom poety.

W tem miejscu właśnie tkwi jakaś ukryta wycieczka przeciw komuś na dworze, czy przeciw stosunkom dworskim wogóle, tak żywo krytykowanym w „Marszałku".

W „Muzy", podobnie jak w wiele innych utworów Kochanowskiego, wtrącona jest klasyczna wstawka, obrazek o walce bogów olimpijskich z Gigantami, który zajmuje kilkadziesiąt wierszy utworu. Poza tą wstawką, pożądaną ze stanowiska poetyki humanistycznej, cały utwór ma charakter programowy czy raczej wyznawczy. Świadczy o tem nietylko początek wiersza „Do Muz" (ww. 1—36), nietylko cała jego część II (ww. 63—103), ale i zakończenie, t. j. końcowa apostrofa do „Muz":

„A ja, o Panny, niechaj wiecznie wam hołduję,
I żywot swój na waszych ręku ofiaruję,
Kiedy ziemi zleciwszy śmiertelne zewłoki,
Ogniu rówien prędkiemu, przeniknę obłoki".

Od Muz zaczął Kochanowski swój poemat, z Muzami go kończy. Urodził się poetą i poetą pragnie umrzeć, ulatując w kręgi duchów nieśmiertelnych.

W „Muzach" zamknął poeta pewne tchnienie wieczystości, zamknął te rysy swoje, jako poety, o które mu najbardziej chodziło. Dał w nich naprawdę „swój właściwy wyraz" — potomnym wiekom.

I dlatego zaryzykowaliśmy łączenie tego utworu z „Marszałkiem", z którym go wiąże jeszcze ten wspólny niepokój wewnętrzny, te same zwichrzone uczucia, stojące u kolebki obu wierszy. *Stanisław Łempicki.*

O jednej pieśni J. Kochanowskiego.

Chodzi tu o pieśń, rozpoczynającą się od słów: „Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie...", którą Kochanowski umieścił najpierw jako drugi chór „Odprawy posłów greckich", a następnie włączył do zbioru pieśni. O genezie tego utworu były wypowiadane różne sądy, jednak, jak wyniknie z poniższych wywodów, nietrafne.

Prof. Sinko reprezentuje pogląd, usiłujący związać powstanie tej pieśni z tradycją klasyczną. W komentarzu do swego wydania „Odprawy" uczony ten wypowiada zdanie, że pieśń omawianą napisał Kochanowski jako chór do tragedji,

oraz, że przy jej pisaniu miał „przed oczyma chór starców myceńskich w Seneki Thyestesie“ [1]). Pogląd ten nieco zmodyfikowany wypowiada prof. Sinko w komentarzu do tego samego utworu, tym razem wydanego wśród Pieśni [2]). Czytamy tu, że pieśń jest w pierwszej części parafrazą chóru z tragedji Seneki Thyestes w. 607—614, ponadto jednak komentator zaznacza, że »już na początku psalmu 82 śpiewał Kochanowski za Horacym: „Królowie sądzą poddane, a króle koronowane sędzia wiekuisty sądzi...“ A więc w pieśni Kochanowskiego widzi prof. Sinko wpływ przedewszystkiem Seneki, a także w pewnej mierze wpływ Psałterza, przyczem w tym ostatnim wypadku za sprawą Buchanana niemałą rolę odegrała tu stylistyka Horacego [3]).

Genezą tej samej pieśni przed prof. Sinką zajmował się prof. Dobrzycki [4]). Uczony ten powiada, że „najbliższy związek ma ona z psalmem 82 Deus stetit in synagoga deorum..., którego jest niemal parafrazą... Wogóle cały tok myśli w pieśni jest zupełnie ten sam, co w psalmie, tak, że pieśń jest drugiem rozwinięciem, niemal parafrazą psalmu“. Zdaniem tego uczonego różnica zachodzi między psalmem a pieśnią jedynie w zakończeniu, które u Kochanowskiego jest inne, „ale to wywołał zwiazek pieśni z Odprawą“.

Chlebowski twierdzi kategorycznie, że pieśń jest poprostu parafrazą psalmu 82 [5]).

Mamy więc dwa poglądy bardzo różne, według jednego z nich pieśń Kochanowskiego przynajmniej w części jest parafrazą Seneki, według drugiego zaś — ma ona być parafrazą psalmu 82. Przyjrzyjmy się bliżej obu tym poglądom i zbadajmy krytycznie podstawy, na których się opierają.

Zacznijmy od poglądu prof. Sinki. Należy zaznaczyć, że te sześć wierszy z utworu Seneki, których parafrazą ma być pierwsza połowa pieśni Kochanowskiego, stanowią drobną część chóru, kończącego akt III tragedji Thyestes (cały chór składa się z 76 wierszy). Część ta, wyodrębniona z całości i rozpatrywana bez związku z nią, wykazuje istotnie pewne zewnętrzne podobieństwo do części pieśni Kochanowskiego. Zestawienie obu tekstów najlepiej o tem świadczy.

Seneka:

Vos, quibus rector maris atque terrae
Ius dedit magnum necis atque vitae,
Ponite inflatos tumidosque vultus:

---

[1]) Jan Kochanowski Odprawa posłów greckich, Kraków, Bibljot. narodowa nr. 3, str. 20.

[2]) Jan Kochanowski Pieśni i wybór innych wierszy, Kraków, Bibljot. narod. nr. 100, str. 144.

[3]) Jan Kochanowski Pieśni... op. cit., str. XLIV i nast.

[4]) Pieśni Kochanowskiego, Kraków 1906, str. 56 i n., przypisek.

[5]) Pisma, Warszawa 1912, t. II, str. 303; jest to wstęp do wydanej w r. 1907 Odprawy.

Quidquid a vobis minor extimescit,
Maior hoc vobis dominus minatur.
Omne sub regno graviore regnum est [1])

Kochanowski:

Wy którzy pospolitą rzeczą władacie,
A ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie,
Wy mówię, którym ludzi paść poruczono
I zwierzchności nad stadem Bożem zwierzono...
...A wam więc nad mniejszymi zwierzchność jest dana,
Ale i sami macie nad sobą Pana.

Z powyższego zestawienia widać, że dla przytoczonych wierszy Seneki można z pieśni Kochanowskiego wybrać wiersze, mniej więcej odpowiadające im treściowo. W obu zestawionych częściach utworów wypowiedziana jest myśl, że rządcy ziemscy mają nad sobą Boga, którego bać się powinni. Stosunek jednak obu tych tekstów zmieni się, gdy będziemy je rozpatrywali w związku z całościami, do których należą. Wtedy to okaże się, że u Seneki ideą przewodnią jest myśl o niestałości szczęścia ludzkiego. Żeby się o tem przekonać, wystarczy zacytować kilka wierszy końcowych, następujących po przytoczonych wyżej: „Kogo dzień wschodzący widział dumnym, tego dzień zachodzący widzi powalonym. Niechaj nikt zbytnio nie ufa szczęściu, ani niech nikt nie rozpacza w nieszczęściu. Kloto miesza jedno z drugiem i nie pozwala na dłuższy czas zatrzymać się szczęściu. Przeznaczenie obraca wszystkiem. Nikt nie miał na tyle życzliwych dla siebie bóstw, aby mógł sobie obiecywać następny dzień (życia). Sprawy nasze Bóg obraca na podobieństwo wiru powietrznego“ [2]).

Przytoczenie tych kilku wierszy czyni myśl Seneki zupełnie jasną, a jednocześnie staje się rzeczą oczywistą, że jest ona zupełnie inna niż w pieśni Kochanowskiego. Wobec tego mamy prawo wysnuć wniosek, że podobieństwo między częściami obu utworów jest czysto powierzchowne i przypadkowe. A zatem odpaść musi przypuszczenie o wpływie jednego utworu na drugi.

Przejdźmy teraz do tego poglądu, który pieśń Kochanowskiego chce uważać za parafrazę psalmu 82. Zaraz na początku tych rozważań musi nas zastanowić, że Kochanowski, autor rozpoczętej około 1561 [3]), a wykończonej około 1575 roku parafrazy poetyckiej Psałterza, miałby specjalnie dla Odprawy, powstałej około r. 1577, parafrazować poraz wtóry jeden z psal-

---

[1]) Przytaczam z dostępnego mi tekstu L. Annaei Senecae Tragoediae I. F. Gronovius recensuit, Amstelodami 1662, str. 138.

[2]) op. cit. Quem dies vidit veniens superbum, | Hunc dies vidit fugiens iacentem. | Nemo confidat nimium secundis, | Nemo desperet meliora lapsis. | Miscet haec illis, prohibetque Cloto | Stare fortunam, rotat omne fatum. | Nemo tam divos habuit faventeis, | Crastinum ut possit sibi polliceri. | Res Deus nostras celeri citatas | Turbine versat.

[3]) Korbut G. Literatura polska t. I, str. 414.

mów. Czyż nie byłoby rzeczą prostszą i naturalniejszą włączyć do Odprawy psalm 82 w postaci, opracowanej do Psałterza? A może nie psalm 82 był wzorem dla Kochanowskiego w tym wypadku?

Podobieństwo między stroną myślową obu utworów jest niezaprzeczalne. Nie sięga ono jednak tak daleko, aby nas upoważniało do twierdzenia, że pieśń jest „niemal drugą parafrazą psalmu". Różnica między obu utworami wystąpi wyraźniej, gdy przy ich porównywaniu uwzględnimy nietylko myśl przewodnią psalmu, ale także jego formę, to jest tok myśli, oraz ich stronę obrazową. Wtedy okaże się, że wersety 1, 5, 8 [1]) nie mają odpowiednika w pieśni, a między wersetami 2, 3, 4 [2]), a niektóremi miejscami pieśni zachodzi dalekie tylko podobieństwo, gdy bowiem psalm nakazuje sędziom bronić sierot, ubogich i nieszczęśliwych, to w pieśni zgodnie z treścią Odprawy wezwani są królowie i sędziowie, aby przestrzegali sprawiedliwości we wszystkich swych poczynaniach.

Te różnice między obu utworami nie pozwalają nam uznać psalmu 82 za wzór pieśni, lecz nakazują szukać go gdzieindziej. Taki wzór niewątpliwy istnieje. Jest nim część rozdziału VI biblijnej Księgi mądrości. Oto tekst nas obchodzący:

2. Słuchayciesz [3]) tedy Krolowie a rozumieycie, uczcie się sędziowie granic ziemie.
3. Nastawcie uszu wy ktorzy władniecie mnostwy ludzi y podobacie sie sobie w wielkościach narodów:
4. bo wam dana iest moc od Pana, a siła od Nawyszego, ktory będzie pytał na uczynki wasze y myśli waszych pilnie będzie sie dowiadował:
5. iż będąc sprawcami Krolestwa iego nie sądziliście sprawiedliwie, aniście strzegli zakonu sprawiedliwości, aniście też według woley Boskiey chodzili.
6. Strasznie a rychło sie wam ukaże: bo sąd nacięższy będzie tym, ktorzy są przełożeni.
7. Bowiem małemu miłosierdzie będzie uczyniono, ale ci możni możnie będą męki cierpieć.
8. Boć Pan Bog nie będzie dbał na osobę czyię, ktory jest wszystkim Panem, ani sie będzie wstydał wielkości czyiey; bo y małego y wielkiego on sam uczynił y rownie pieczę ma o wszystkich:
9. a mocnieyszym mocnieysza iest męka.

---

[1]) 1 Deus stetit in synagoga deorum: in medio autem deos diiudicat. 5 Nescierunt neque intellexerunt, in tenebris ambulant: movebuntur omnia fundamenta terrae. 8 Surge, Deus, iudica terram: quoniam hereditabis in omnibus gentibus.

[2]) 2 Usquequo iudicatis iniquitatem: et facies peccatorum sumitis? 3 Iudicate egeno et pupillo, humilem et pauperem iustificate. 4 Eripite pauperem: et egenum de manu peccatoris liberate.

[3]) Biblja to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu, Kraków 1575, na odwrocie karty 406; jest to II wyd. t. zw. Biblji Leopolity, I wyd. pochodzi z r. 1561. Przytaczam tekst z tej Biblji, gdyż mogła ona być znana Kochanowskiemu. Wyjątek przytoczony poprzedzony jest u Leopolity następującym wersetem: „Lepsza iest mądrość niźli siły, a mąż roztropny niźli mocny". Werset ten nie ma odpowiednika w pieśni. Rzecz znamienna, że wersetu tego brak w t. zw. Biblji Radziwiłłowskiej albo Brzeskiej z r. 1563.

Podobieństwo między obu utworami rzuca się w oczy: dotyczy ono nietylko idei przewodniej, ale i toku myśli oraz strony obrazowej. Oto kilka wymownych zestawień:

Pieśń. Wy którzy pospolitą rzeczą władacie
A ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie...

Biblja. Słuchayciesz krolowie, a rozumieycie, uczcie się sędziowie granic ziemie...

P. Wy mówię, którym ludzi paść poruczono
I zwierzchności nad stadem Bożem zwierzono...

B. ... iż będąc sprawcami[1]) Krolestwa iego...

P. Miejcie to przed oczyma zawżdy swojemi,
Żeście miejsce zasiedli Boże na ziemi...

B. ... bo wam dana iest moc od Pana a siła od Nawyszego...

P. ... sami macie nad sobą Pana,
któremuż kiedyżkolwiek z spraw swych uczynić
Poczet macie.

B. ... który (Bóg) będzie pytał na uczynki wasze y myśli waszych pilnie będzie sie dowiadował...

P. Nie bierze ten Pan darów ani pyta,
Jeżeli kto chłop czyli grofem się poczyta itd.

B. Boć Pan Bóg nie będzie dbał na osobę czyię, który iest wszystkim Panem ani sie będzie wstydał wielkości czyiey...

P. Jeśli najmniej przewinił, być mu w okowach.

B. Strasznie a rychło sie wam ukaże, bo sąd nacięższy będzie tym, którzy są przełożeni.

Mamy więc w obu utworach apostrofę do władców, w których rękach spoczywa wymiar sprawiedliwości, zajmują oni swe wysokie stanowisko z woli Boga i przed Nim odpowiadać będą za swe czyny. Bóg jest sędzią sprawiedliwym, bezstronnym i groźnym, nie liczącym się z osobą sądzonego. Im kto wyższe zajmuje stanowisko, tem surowiej będzie sądzony i karany. Ostatnia myśl jest w pieśni nieco inaczej ujęta. Poeta bowiem mówi nietyle o większej karze za złe i niesprawiedliwe czyny panujących, ile podkreśla ich następstwa. Występki człowieka prostego szkodzą jemu samemu tylko, występki zaś przełożonych unieszczęśliwiają całe społeczeństwa i państwa. Myśl ta jest zrozumiała w Odprawie, jest ona bowiem sformułowaniem idei przewodniej tego utworu, w którym chciał autor pokazać, jak występek Aleksandra, powolność króla Priama, oraz stronnicza niesprawiedliwość przekupnych senatorów sprowadziły na Troję zagładę. Myśl ta jednak, pozostając w zupełnej harmonji z całością Odprawy, kłóci się w pewnej mierze z czte-

---

[1]) W tekście Wulgaty mamy tu wyraz „ministri", w Biblji Radziwiłłowskiej — jest tu wyraz „słudzy".

rema poprzedzającemi ją zwrotkami pieśni, a przynajmniej nie jest logicznem ich zakończeniem. Tam bowiem jest mowa o pośmiertnej odpowiedzialności za występki przed bezwzględnie sprawiedliwym trybunałem Boga, tu zaś mówi się o zgubnych następstwach dla społeczeństwa występków władców. To załamanie się toku myśli rzuca dość wyraźne światło na powstanie pieśni. Cztery pierwsze zwrotki są parafrazą wskazanego wyżej tekstu biblijnego, zwrotka zaś ostatnia, jak to już zauważył prof. Dobrzycki, została ułożona przez poetę dla ściślejszego zespolenia ideowego pieśni z Odprawą [1]).

Parafrazując tekst biblijny, poeta postępował sobie naogół dość swobodnie. To i owo, zależnie od swego zamiaru artystycznego, zmieniał, niektóre miejsca skracając, inne rozszerzając. Całość w owej przeróbce poety zyskała na plastyce i żywości przedstawienia. Bezbarwny naogół tekst oryginału, nie zatracając swego charakteru moralno-refleksyjnego, urozmaicony został przez wydobycie z niego i podkreślenie elementu obrazowego. Ponadto w stylizacji pieśni widać pewien rys, któryby możnaby nazwać unowocześnieniem treści. Utwór rozpoczyna się apostrofą do tych, którzy władają rzecząpospolitą, chociaż tekst łaciński Wulgaty i polskie przekłady Biblji mówią tu o królach tylko. Kochanowski natomiast posługuje się omówieniem, zrozumiałem w Polsce, gdzie król stał na czele rzeczypospolitej. Tak samo pod mistrzowskim piórem poety nabiera kolorów życia werset 8 tekstu biblijnego. Poeta przedstawia nam żywy obraz Boga sędziego, który darów nie bierze [2]), jednakowo sądzi chłopa w siermiędze i „grofa“ w złotogłowiu. Obraz ten musiał żywo przemawiać do wyobraźni współczesnych. Był on bowiem jaskrawym kontrastem do stronniczych i przekupnych sądów ówczesnych [3]).

Pieśń w opracowaniu poety nabiera pewnych, lekkich zresztą, cech aktualności. Tę właściwość dzieli ona z całą Odprawą.

Rozważania nasze na temat pieśni Kochanowskiego dostarczyły dosyć argumentów do ustalenia, że utwór ten wbrew dotychczasowym poglądom nie jest wzorowany ani na Senece, ani na psalmie 82. Jest on natomiast parafrazą części roz-

---

[1]) Prof. Sinko uważa zwrotkę ostatnią za rozwinięcie myśli Horacego Epist. I, 2, 14.

[2]) Wyrażenia tego brak w przytoczonym tekście, jest ono jednak pochodzenia biblijnego, powtarza się ono tam wielokrotnie, gdy jest mowa o Bogu jako sędzim sprawiedliwym. Oto jeden z wielu przykładów: „boć Pan Bóg wasz onci iest Bog nad Bogi, Pan nad Pany, Bog wielki Mocny y Straszliwy, ktory nie przebiera osobami y darów nie bierze. Czyni sąd Sierocie y Wdowie, miłuie Pielgrzyma y dawa mu Żywność y odzienie. Deuter. 10 w. 17—18. Biblja Leopolity 1575, Karta 105.

[3]) W pismach pisarzy w. XVI znajdujemy wypowiedzenia się na ten temat. Z utworów Kochanowskiego warto przytoczyć wymowny dwuwiersz: Prawa są równie jako pajęczyna: Wróbl się przebije, a na muszkę wina.

działu VI biblijnej Księgi mądrości (wersety 2—9); parafraza ta nosi na sobie znamiona wpływu innych jeszcze miejsc Biblji, a w zakresie stylu widać w niej ślady oddziaływania Horacego [1]).

Zygmunt Hajkowski.

Na marginesie drugiego z „Trenów".

Umysłowość i twórczość Kochanowskiego wystąpi w pełni dopiero wtedy, gdy ją ukażemy na tle nie tylko polskiej kultury umysłowej i artystycznej, ale także renesansowej, zachodnio-europejskiej, a zwłaszcza włoskiej. Niedość wskazywać na związki i pokrewieństwa czarnoleskiego mistrza z kulturą i literaturą antyczną i gromadzić w przypisach do jego dzieł długie litanje podobnych wyrażeń z różnych starożytnych pisarzów. Kto wie, czy równie obficie nie możnaby cytować bliskich a może nawet bliższych od tamtych podobieństw z literaturą humanistyczną [2]).

Starano się tu i ówdzie łączyć poezję Kochanowskiego ze sztuką renesansową wogóle, objaśniać utwory przy pomocy jej dzieł (Rymarkiewicz, Chlebowski), związki poety i jego twórczości ze sztuką plastyczną wskazywał M. Hartleb (Estetyka J. Kochanowskiego I). Ale pokrewieństwa z włoską i łacińską humanistyczną literaturą znamy dotąd w zbyt szczupłym zakresie; wiele tu jeszcze pozostaje do zrobienia. Bez tego zaś wizerunek Kochanowskiego będzie niezupełny, niedostatecznie naświetlony.

Treny nie są najwcześniejszym w renesansowej Polsce artystycznym wyrazem żalu po utracie dziecka. Już w r. 1525 Antonio da Fiesole tworzy w kolegjacie opatowskiej z inicjatywy kanclerza Szydłowieckiego przepiękny nagrobek dla maleńkiego, pierworodnego synka kanclerza. Pomnik ten stał się wzorem dla podobnych nagrobków, wystawianych dzieciom w Polsce XVI-go w. [3]). Na trumience leży uśpione nagie chłopiątko o szlachetnem, misternem modelowaniu całej postaci. Pod trumienką serdeczny łaciński napis: „...synowi swemu, jako kwiatuszkowi na otuchę najzacniejszego domu swego wy-

[1]) Uzupełniając uwagi o stosunku obu tekstów, należy zauważyć, że występujący w pierwszej zwrotce pieśni obraz władców jako pasterzy stada Bożego, może być zgodnie ze zdaniem prof. Sinki uznany za reminiscencję słów Horacego: regum timendorum in proprios greges, reges in ipsos imperium est Iovis (Carm. III, 1, 5), chociaż nie należy zapominać, że w Biblji w wielu miejscach spotykamy się z określeniem Boga jako pasterza ludu; podobnych określeń nie brak między innemi w Psałterzu.

[2]) Podkreśla to wyraziście prof. Windakiewicz w monografji o Kochanowskim (Kraków 1930), np. na str. 137, gdzie zaznacza, że *Treny* powstały przedewszystkiem pod wpływem literatury włoskiej.

[3]) Kieszkowski, *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki*, Poznań 1912, str. 445 i in. Tutaj też na str. 446 reprodukcja nagrobka.

rosłemu, a w rok potem zwiędłemu, ojciec najprzywiązańszy... położył...“

W r. 1547 otrzymuje według Kieszkowskiego podobny nagrobek u krakowskich Dominikanów młodziutki Ocieski, w r. 1558 mały Herburt w Felsztynie, w r. 1559 dziewczynka — Pilecka w Pilicy.

Rzeźba renansowa nie cofała się więc przed takiemi tematami, owszem na wymienionych nagrobkach z całą tkliwością wydobywała z kamienia delikatne dziecęce kształty przez śmierć przedwcześnie zniszczone. Temat ten zdobył sobie pełne prawa artystyczne na długo przed *Trenami* zarówno w sztukach plastycznych, jak w poezji renesansowej. Już w początkach XV-go wieku Domizio Brocardo poświęca zmarłej córce szereg sonetów [1]), z następnego zaś wieku trzeba wymienić zarówno wzruszające rymy Liwji Tornelli na śmierć dziecka, jak i poetów Angelo di Costanzo, Tansillo, Celio Magno opłakiwania w osobnych utworach lub cyklach utworów przedwcześnie zmarłych dzieci. Nieszczęście, śmierć — nawet według poważnych humanistów — wprowadzić mogły błahy pozornie temat do świątyni sztuki.

Kochanowski odróżnia w drugim trenie „lekkie rymy“, „fraszki“ poświęcone dzieciom — od płaczu nad grobem dziecka, od „skarg na srogość ciężkiej Prozerpiny“. Inna rzecz opłakiwanie zmarłego dziecięcia, a inna „nieważne pieśni“, kołysanki dla „noworodnych dziecinek“. Takie kołysanki:

> Takie fraszki mnie zbierać pożyteczniej było,
> Niźli — w co mię nieszczęście moje dziś wprawiło —
> Płakać nad głuchym grobem mej wdzięcznej dziewczyny
> I skarżyć się na srogość ciężkiej Prozerpiny.

Kołysanka — „jako w dordzałości dowcipu coś ranego“ — nie odpowiadała jego pojęciom o dojrzałej twórczości poetyckiej, do wyrażenia żalu po śmierci córki zmusiła go „przygoda“, nieszczęście.

Początkowe wiersze tego trenu poddano mikroskopijnej analizie, objaśniano wiersz za wierszem, słowo za słowem, ale w tej drobiazgowości całość się zacierała. Bo i cóż to właściwie znaczą wiersze:

> Bodajżebych był raczej kolebkę kołysał
> I z drugimi nieważne mamkom pieśni pisał,
> Któremiby dziecinki noworodne śpiły
> I swoich wychowańców lamenty tuliły — ?

Objaśnienie — jakie daje Sinko na str. 30 swego ostatniego wydania *Trenów* z r. 1930 w Bibl. War. do wyrazów: „z drugimi nieważne mamkom pieśni pisał“ zmienia właściwy

[1]) Zajmuję się niemi w osobnej rozprawce.

sens tych wyrazów i nie podaje żadnego tej zmiany uzasadnienia. Wyraz *mamka* w dzisiejszem znaczeniu znany jest już Rejowi[1]) i innym pisarzom XVI-go i XVII-go wieku. Odróżniano już wówczas jak i dziś *mamkę* od *niańki*. A tymczasem w przypisach do wymienionego wydania identyfikuje się najwyraźniej znaczenia obu tych wyrazów[2]). Bezpośrednio potem czytamy w tych przypisach: „Pisanie piosenek dla staruszek niańczących dzieci uchodziło w starożytności za zajęcie bardzo niegodne poety". Rozróżniając *mamkę* od *niańki* — konsekwentnie musimy się zgodzić na to, że nie może tu być mowy o „piosenkach, pisanych dla staruszek". Dla staruszki z pewnością nie była pisana taka np. kołysanka prawdopodobnie znana dobrze Kochanowskiemu:

Naenia blanditoria et iocosa. Nutrix canit:
Has ego Luciolo mammas, haec hubera servo,
Dextera mamma tua est, ipsa sinistra mea est.
Singultit sed Luciolus: mutare licebit.
Ipsa sinistra tua est, dextera mamma mea est.
Utraque sed potius tua sit, iam desine flere.
Desine, dextra tua est mamma, sinistra tua est.
Risit Luciolus, mammamque utramque momordit.
Tu ne meas mammas, crudele, tu ne meas?
Iam saevit cur dico meas, ne candide saevi.
Haec atque illa tua est, utraque mamma tua est.
Nunc Luci nunc suge ambas, ne quis malus illas
Auferat et clauso scite reconde sinu.

Słowa o „pisaniu z drugimi nieważnych pieśni mamkom, któremiby dziecinki noworodne śpiły" — należy raczej rozumieć dosłownie. Wyraźną jest przecież w tych wierszach aluzja do jakiegoś poety, co istotnie pisał pieśni podobne przytoczonej. A to inna kołysanka z tegoż samego zbioru, wydanego z początkiem XVI-go wieku:

Naenia secunda ad vagitum sedandum. Nutrix canit:
Ne vagi ne blande puer, ne parvule vagi —
Blanda regat blandum Lucia Luciolum.
Ne vagi, ne lacrimulis corrumpe misellis
Turgidulosque oculos, turgidulasque genas.
Ecce tibi balbo ore sonat, blaeso ore susurrat
Eugenia et dulces garrit in aure iocos.
Ecce tibi mollem inflectens Aurelia vocem
Fabellas bellas, carmina bella canit.
Ne vagi mellite puer; tibi luscula ludit,
Gestit et ad cunas blanda catella tuas.
Curtiolus tibi subsultans en se erigit, en se
Iactitat, en teneri cruscula lambit heri.
An lingis lascive genas? ah Curtule Curti
Ipsa tibi irascar Curtule Curtiole.
Tu ne genas? tu ne ora? Meus puer, improbe Curti
Luciolus meus est, improbe Curtiole.

---

[1]) *Żywot człowieka poczciwego* I, 3.
[2]) „mamkom = niańkom".

Curtiole an ne audes? Ah risit Luciolus, ah se
Iecit in amplexus Lucius ipse meos.
En pectus formose tuum, mihi dulcia iunge
Oscula et in solito molle quiesce sinu.

Aluzja Kochanowskiego odpowiada najdokładniej obu wyżej przytoczonym wierszom. Skoro się im przyjrzymy bliżej, uderzy nas odrazu mistrzowskie opanowanie techniki poetyckiej. Zapatrzył się poeta w niemowlęce zabawy i kaprysy oczyma rozmiłowanego ojca, zapomniał przy nich o wszystkiem. Treść, forma, nagina się posłusznie do tego dziecięcego światka i przypomina żywo pieszczotliwe słowa piastunki, uciszającej rozpłakane maleństwo. Jest w tem coś z ptaszęcego szczebiotu, coś z niemowlęcego gaworzenia. Południowe jakieś, radości życia pełne obrazki, w gorącem słońcu malowane, subtelną ręką wielkiego artysty.

Bo też i nie byle kto je tworzył, ale sam mistrz Iovianus Pontanus (1426—1503), obok Poliziana największy z humanistycznych włoskich poetów XV go wieku [1]). Podobnych kołysanek wyszło z pod jego pióra 12. Cztery z nich włożył w usta mamki, sześć — matki swego synaczka, a ostatnią jakoby sam mu śpiewał (*Pater nato blanditur*). Powstały te utwory pod sam koniec XV-go wieku i wielekroć były drukowane w pierwszej połowie wieku XVI go [2]). Trudno przypuścić, aby się Kochanowski z utworami tego wielkiego i głośnego humanisty nie zetknął.

Śladów znajomości Pontana zdaje się dotąd nie stwierdzono w dziełach Kochanowskiego. Nie wynika stąd, aby ich wcale nie było. Wśród *Versus iambici* tego poety znajdujemy cykl złożony z sześciu elegij na śmierć syna Lucjusza. Również i w *Tumuli* Pontana odnaleźć można uderzające analogje. Podobno zestawiła je z *Trenami* w osobnej rozprawce p. M. Bersano Begey. Związki między poezją życia rodzinnego naszego poety, o której tak pięknie pisze w swej monografji prof. Windakiewicz, a Pontana zbiorem *De amore coniugali* wydają się również bardzo prawdopodobne. Podobnie jak u nas Kochanowski tak znów w humanistycznej włoskiej poezji właśnie Pontano odtwarza poezję życia rodzinnego najszczerzej, najżywiej, z całym urokiem głębokiego odczucia i zdumiewającą subtelnością ekspresji [3]).

Roman Pollak.

---

[1]) Pisze o nim Carducci (*Opere* I, p. 144): „Pontano... con quel suo riposato senso di voluttà e di sincero godimento della vita, egli, in latino, è il poeta più moderno e più vero del suo tempo e del suo paese".

[2]) Tekst cytuję według wydania florenckiego z r. 1514.

[3]) „I tre libri dell' *Amor coniugale* sono un canzionere domestico ove gli affetti di famiglia rifulgono di massima ence. (Scipione Scipioni *Affetti di famiglia nel Quattrocento*, Preludio, Ancona-Bologna 1881, nr. 11).

Elegje J. Kochanowskiego a J. T. Trembeckiego „Philomachia“ [1]).

Jak w innych dziedzinach poezji polskiej XVII wieku, tak i w erotyku ówczesnym znajdujemy nieraz odblaski i echa poezji czarnoleskiego mistrza.

Czasem — (jak np. w erotyku Kochowskiego), analogje owe tłumaczyć możemy, za St. Tarnowskim, podobieństwem charakterów, upodobań, ideałów i warunków życiowych, łączącem obu pisarzy. Czasami analogje pomiędzy erotykiem XVII w. a liryką miłosną Kochanowskiego świadczą tylko o tem, że wszyscy ci poeci czerpali ze skarbca odwiecznych, konwencjonalnych motywów literackich, snujących się przez erotykę starożytną i renesansową, przez średniowieczny „Minnesang“ i barokowy madrygał. Czasami wynikają ze wspólnych źródeł klasycznych, lub z ducha manjery włoskiej, umiarkowanej jeszcze u petrarkis ów, do rozkwitu i przesady doprowadzonej przez seicentyzm. Wyraźne reminiscencje z lektury Kochanowskiego znajdujemy w „Roksolankach“; świadczą one o silnem przejęciu się młodego Zimorowicza poezją Jana z Czarnolasu, o samodzielnem jej przetrawieniu przez talent świeży i oryginalny [2]). Niezbite dowody oddziaływania poezji Kochanowskiego na erotyk XVII w. nasuwa analiza utworów Jakóba Teodora Trembeckiego.

Syn Jana Jakóba Trembeckiego i Anny Stryjeńskiej, obywatel pomorski, podczaszy rzeczycki, pisarz skarbu wojew. i ziemi pruskiej, arjanin, żyjący w 2 połowie XVII stulecia, (um. 1719 r.) jest postacią naogół mało znaną. Zajął się nim jedynie Brückner, wydawca i komentator zebranej przez Trembeckiego antologji współczesnych mu poetów, zatytułowanej „Wirydarz poetycki“, w którym to wyborze, prócz wierszy Potockiego, A. i H. Morsztynów, Naborowskiego, Karmanowskiego, Jerzego Schlichtynga i innych, znalazła się również wiązanka wierszy Trembeckiego

Cała nieopublikowana drukiem spuścizna naszego poety obejmuje, poza zbiorkiem fraszek, cykl poetycki p. t. Philomachia albo wyrażenie gorących afektów miłości, zawierający, prócz kilku wierszy okolicznościowych, prawie same erotyki.

Znawca i miłośnik poezji ówczesnej, wpisujący gorliwie, niestrudzenie do swego Wirydarza wszystko, co wydało mu się pięknem, interesującem lub zabawnem, przekonany głęboko, że „księga jest najlepszym bakałarzem“, naśladował nieraz Morsztynów, Szlichtynga i innych współczesnych sobie poetów, zdo-

---

[1]) Fragment z rozprawy p. t. Erotyk polski w XVII w.

[2]) Por. *Dobrzycki* — Kochanowski w Roksolankach — Pam. Liter. 1906.

bywając się na lekki, kunsztowny madrygał, lub na przydługi, przeładowany erudycją „katalog piękności“. Ale najsilniej zaciężył na jego poezji urok — Kochanowskiego.

O tem, że go Trembecki czytywał i cenił, świadczą kilkakrotne wzmianki w jego utworach. Raz prosi bogdankę, by kłam zadała twierdzeniu Kochanowskiego o niestałości białogłowskiej, innym razem wywyższa ją ponad wsławioną przez Jana z Czarnolasu Annę czy Dorotę.

Wydawca i komentator „Wirydarza“ wspomina o stosunku J. T. Trembeckiego do Kochanowskiego, pisząc, że „wiersze jego dowodzą silnego przejęcia się muzą Kochanowskiego, acz jej zalet nie mają“ i że wplata w nie czasami cytacje z utworów czarnoleskiego mistrza. Zaznacza także prof. Brückner, iż we „Fragmencie przy liście do pewnej osoby“ (Wir. II 779) naśladuje Trembecki wiersz Kochanowskiego „Nie zawsze“ [1]).

Porównajmy jednakże odpowiednie ustępy obu tych wierszy:

Kochanowski — Pieśń XV.

Nie zawżdy Apollo strzela
Ale łuk z lutnią podziela
Nie zawżdy Mars hufy wodzi,
Czasem też pod sieć ugodzi.
Nie zawżdy grad z góry leci,
Albo burza niebo szpeci,
Chmury czarne wiatr wojuje
A pogoda następuje.
Takżeż słusze człowiekowi
Odejmać się frasunkowi,
A jako niewdzięczne brzemię
Uderzyć troski o ziemię...

Trembecki — Wir. 779 (ww. 5—35).

Nie zawsze Jowisz w ręku trzyma piorun srogi,
Ktorym w niebie, na ziemi straszne wzbudza trwogi,
Ale lub mniejszych bogow kołem otoczony,
Niebieski sądzi dywan lub rozweselony
Mając już kędy gładkie nimfy upatrzone,
Składa bostwo w złoty deszcz lub w puch utajone.
Neptun kiedy z Tetydą ma swe alespasy
Groźny trydent wzgardzony leży w one czasy
Pluton gdy z Prozerpiną wesoły, wnet piekła
Milczą i Tyzyfone odpoczywa wściekła,
Wtenczas brańcy piekielni od mąk pokoj mają
I złe siostry bezdennej kadzi lać przestają.
Mądra oraz waleczna Pallas gdy w Atenie
Alternatę zasiada, świetna tarcz na ścienie
Wisi i srogi oszczep w kącie gdzieś wakuje
Wtenczas, gdy młódź w koncepty mądre poleruje.
Apollo gdy z muzami spiewa na Parnasie
Lutnia w ręku, a sajdak leży gdzieś w szałasie.

---

[1]) Uwagi te pomieszczone są we Wstępie do Wirydarza i w Dodatkach.

Wtąż myśliwa Dyana, gdy w Endymionie
Pasie oczy, ogary gonią gdzieś na stronie,
Bez myśliwca i szczwacza; jak różna zabawa
Pole i miłość, tak je złączyć trudna sprawa,
I żaden z ludzi, z bogow nie dokonał tego,
By jedno czyniąc, nie miał porzucić drugiego.
Lecz sam Mars władobronny tak jest galant homo,
Że wojny i miłości dzieło mu wiadomo.
Gdy jedną ręką hardy zbrojne hufce ściele,
Drugą miękkie wartuje Cyprydy pościele
Oraz mieczem ogromnym wielki świat rumuje,
Oraz się i Wenerze pięknej zakazuje.

Jak z porównania tego wynika, krótka wzmianka o Marsie i Apollinie z pieśni Kochanowskiego rozszerzyła się w wierszu Trembeckiego w długą listę bóstw starożytnych, oddających się naprzemian różnorodnym czynnościom, lub porzucających swe ulubione zajęcia dla zalotów miłosnych. Zresztą obaj autorzy do różnych zmierzają celów: Kochanowski pragnie przekonać czytelnika, że nie trzeba się niczem zbytnio martwić, bo w życiu ani szczęście, ani nieszczęście nie trwa wiecznie, — Trembecki popisuje się mitologją po to, by stwierdzić, że za przykładem Marsa godzi wojnę z miłością i nawet w obozie wojennym, w dzikich polach, wśród trudów i niewygód żołnierskich, w zgiełku bitewnym, tęskni do ukochanej.

Wogóle uderza jako szczegół znamienny, że wpływ polskiej poezji Kochanowskiego na erotyk Trembeckiego jest nieznaczny, a w każdym razie, niezbyt silnie rzucającysię w oczy. Trembecki przejął się istotnie, jak słusznie podkreślił Brückner, muzą Kochanowskiego, — chodzi tu jednakże nie o Pieśni lub Fraszki, lecz o elegje łacińskie. Istnieje pomiędzy niemi a niektóremi erotykami „Philomachii“ związek bardzo ścisły.

Na trop właściwy naprowadza nas dopiero dopisek autora przy wierszu „Kochanie nie grzech“, zaznaczający, że jestto przekład łacińskiej elegji Kochanowskiego (Lib. I el. III)[1]. Więcej takich wzmianek w rękopisie niema, jednakże porównanie erotyków Trembeckiego z elegjami Kochanowskiego prowadzi do interesującego, niespodzianego odkrycia, że poeta nasz trawestował i przekładał elegje kilkakrotnie.

W wierszu „Do Kupidyna“ znajdujemy ustęp, powtarzający niektóre fragmenty el. I ks. I.

Trembecki (ww. 43—56):

...A kiedy że je (scil. hołdy poety) przyjmiesz honor ten mieć będę,
Nowego Amfiona tytułu nabędę
I choć nie wiem, jako mi przystoi z stalonym
Pałaszem lubo sajdak z łukiem nałożonym
To tylko racz wskazać, na hidry straszliwe
I na srogi zwierz stawię kroki nieleniwe.
Wydrę jabłka, których smok strzeże hesperyjski

[1]) Wedł. wyd. pomn. (Warsz. 1894, t. III) — jestto el. VI ks. I.

Nawet łeb trójpaszczęki utnę cerberyjski.
A wy, którzy mniemacie, że czary i zioła
Zawziętą miłość mogą wykorzenić zgoła,
Tu zioła, tu przynieście wszytkie nawet jady,
I wszytkie swe dowcipne przy tym znieście rady,
Poki mnie ona piękną zdać się nieprzestanie,
Zioła, czary i wasze daremne staranie.

Kochanowski: Lib. I el. I (ww 21—28).

Illa mihi tantum consuetas praebeat aures,
Alter ego Amphion, et Linus alter ero.
Nec vero mihi promptum est dicere, quam bene clava
Conveniantve humeris Gnosia meis tela,
Ille tamen jubeat, saevas ego strenuus hydras,
Ilicet audaces aggrediarque feras
Et mala Hesperis rapiam servata draconi,
Et tria Tartarei colla domabo canis...

ww. 39—44:

At vos, carminibus quicunque putastis amorem
Et magicis solvi posse veneficiis,
Huc omnes herbas, huc omnia ferte venena,
Quae Pindus, quae Othrys, quaeque habet altus Eryx
Tam formosa mihi nisi desinat illa videri,
Nil herbae, nil me vestra venena juvent.

Jak zaznaczył sam autor — wiersz „Kochanie nie grzech“ to przekład elegji VI z ks. I. Ponadto wiersz „Lament w zakochaniu“ oddaje wiernie treść el. VIII z ks. I, Odpowiedź przyjaźni jest tłumaczeniem el. VI z ks. II, a Sen poranny el. IV z ks. II. Wiersze: Do towarzyszów i Resentyment są przekładami el. XII i el. IV, obu z ks. I.

Naogół wziąwszy — Trembecki oddaje w owych erotykach treść odpowiednich elegij wiernie, czasem dokładnie.

Zdarzają się jednakowoż czasem różnice pomiędzy przekładem a oryginałem.

Niekiedy opuszcza Trembecki zawarte w elegji wyrażenia i zwroty, lub nawet dłuższe ustępy.

Tak np. w wierszu Lament w zakochaniu nie znajdujemy wzmianki o tem, że kupionej miłości nie należy się żadna wdzięczność (Koch. el. VIII ks. I).

W wierszu Resentyment brak odpowiednika następującego ustępu elegji, której jest przekładem:

Quae tamen omnia amor concoxit, Lydia noster,
Corde nec est passus fixa manere meo,
Quin poenas etiam, quae te perjura manebant,
Optavi in nostrum saepe redire caput.
Et quoties tonuit, voti mihi conscius hujus,
Ultro arbitrabar me Jovis igne peti.
Decretumque mihi fuit omnino, improba, pro te
Per Stygis horrendos velificare lacus.
Nec, si tu fueras in nos ingrata futura,
Credebam osuros et pia facta deos.
Ausa mori Alcestis pro conjuge redita vita est,
Et durum invita morte redivit iter.

W wierszu Do dobrych towarzyszów o swej miłości opuszcza Trembecki ustęp końcowy el. XII z ks. I, w którym Kochanowski powołuje się na przykład Priama:

Longa dies Priamo invidit, ne ponere vitam
Fortuna posset prosperiore sua.
Huic fert acceptum, quod saeva incendia Trojae
Quodque trahi rapidis Hectore vidit equis,
Uxorem abduci captivam sanguine templa
Manare atque ipsum caede rubere Jovem... (ww. 55—60).

Podobnych przykładów przytoczyć możnaby więcej. Jeszcze częstsze są swobodne rozszerzenia i wstawki, pochodzące od tłumacza.

W cytowanym, stosunkowo wiernym przekładzie el. III, ks. I (Kochanie nie grzech) własnością tłumacza jest zakończenie:

— a tybyś z litości
Zimnym marmurem przykryła me kości,
Na ktorym ten napis byłby wydrożony
Tu ślicznej Anny rycerz położony.

W podobny sposób rozszerza tłumacz ostatni wiersz el. VIII ks. I.

Trembecki — Lament w zakochaniu:

„Tobie ja, wdzięczna Anno i wieku poźnego
I obfitych dostatków i szczęścia wszelkiego
Winszuję, byś nietylko wespoł ze mną żyła,
Ale i zamierzony mnie kres przepędziła,
Który kiedy dopędzi siostr nieubłaganych,
Ukwapliwy kołowrot, niech ziemi oddanych
Zewłok moich ten będzie dowod niewątpliwy,
Kiedy na moj grob włożysz ten napis życzliwy:
Ten kamień ciało mego przyjaciela kryje,
Którego pamięć wieczna w sercu moim żyje". (ww. 50—60).

W el. VI ks. II, przepowiada poeta płochej Lidji, że przyjdzie kiedyś dzień, gdy opłakiwać będzie gorżko utraconego z własnej winy przyjaciela. Trembecki, (Odpowiedź przyjaźni) oddający do tego punktu dosyć wiernie tok myśli Kochanowskiego, wtrąca teraz dłuższy ustęp (ww. 21—48), omawiający żałosną sytuację postarzałej bogdanki i wypowiadający jej uczucia. Ustęp to zupełnie niezależny od tłumaczonej elegji, ale zasadnicze jego myśli i motywy przejęte zostały z innych elegij Kochanowskiego.

Najobszerniej parafrazuje Trembecki Kochanowskiego w wierszu p. t. Sen poranny.

W kilkunastu zaledwie wierszach el. IV ks. II, opisuje Kochanowski pojawienie się Wenery, ukazującej się poecie w marzeniu sennem:

Cura pii vates divum sumus: aurea visa est
Adstare in somnis hac mihi nocte Venus.

Talem si Phrygia spectavit pastor in Ida,
    Nescio quid Juno, quidve Minerva fremant.
Ambrosium crinem radians adstrinxerat aurum,
    Certabant geminis lumina sideribus.
Purpureusque color niveo permistus in ore,
    Aurorae facies exorientis erat.
Aut cum flos roseus lacti puro innatat aut cum
    Sidonio sparsum murice fulget ebur —
Talis erat, talemque mihi visa videre vocem est
    Incumbens lecto nocte silente meo. — (ww. 1—12).

Zobaczmy teraz, jak wygląda ów ustęp w przekładzie Trembeckiego:

Już złoty warkocz ranna zorza rozwijała
I jasny dzień jutrzenka wdzięczna uprzedzała,
Kiedy mię stroskanego rożnymi myślami
Sen spokojny swoimi obłapił skrzydłami,
Ktory snadź szczęsna jakaś godzina nasłała,
Bo mi się w tym nadobna Wenus pokazała,
W swojej ślicznej postawie, że mogę rzec śmiele,
Jeśli ją w tak ozdobnym wonczas widział ciele
Idejski młody pasterz, zaprawdę nie miały
Drugie się o co gniewać, że jabłko przegrały.
Z ramion śnieżnych spływały kosy rozpuszczone,
W złotokręte pierścienie śliczne potrafione.
Oczy gwiazdom rownały, a zaś w twarzy białej
Alabastry z purpurą wdzięcznie się mieszały.
Członki bielsze nad papier zasłony nie miały,
Szyję mleczną kosztowne perły otaczały,
Jakie kiedyś królestwy płacił Egipt dawny,
Ktore wsławił ów bankiet Kleopatry sławny.
Ręce pieszczone drogie manele okuły,
Z ktorych żywe ciskały ognie karbunkuły.
W stanie taśmą subtelną przepasana, ktora
Tam się kończy, gdzie niżej piękna garnitura
(Jak niegdyś w Kolchach) strzeże runa bogatego
Kradnąc je przed promieniem oka śmiertelnego.
Nawet ziemia, na której ozdobne stawiła
Stopy, zaraz się w kwiaty rożne przystroiła,
Ktorych kolor i zapach przechodzil dziardyny
Włoskie i wszytkie wonie sabejskiej krainy.
Wtąż i nieba jakoby weselsze się zdały
A łagodne zefiry ze wszytkich stron wiały,
Na stronie niedaleko stał jej woz złocony,
Rożami, tulipany wszytek umajony,
Miasto koni łabęcie z wyniosłymi karki
Zaprzężone ciągną woz pierzchliwymi barki.
Jedwabne na nich szory, pasy i z lejcami
Ktore rządził najgładszy między Amorami.
W tej pompie skoro przy mnie tuż prawie stanęła,
W ten właśnie sposob do mnie mowę swą zaczęła:

W dalszym ciągu oddaje Trembecki dosyć wiernie tok myślowy pierwowzoru, rozszerzając jednakowoż mowę Wenery o dodatkowe rady i przestrogi.

Czasami, drogą opuszczania pewnych ustępów elegji a wtrącania własnych dodatków tłumacza, przekład odbiega znacznie od oryginału.

Jakże różni się naprzykład, pod względem treści i zabarwienia uczuciowego, zakończenie wiersza „Resentyment“ od zakończenia jego łacińskiego pierwowzoru!

Kochanowski el. I ks. II (ww. 39—46):

Proinde juventa tuas dum pinget florida malas
    Atque hic in nitido manserit ore color,
Copia amatorum nullo tibi tempore deerit,
    Et tua sat moeclius est calitura domus;
Qui te vero ita amet, te sit contentus ut una
    Et tuus extremos perstet ad usque rogos,
Haud facile invenias: quae tu post verba, dolore
    Docta tuo, dices vera fuisse nimis. —

Trembecki — Resentyment (Wir. 780 ww. 39—55):

Lecz kiedy już tak moje stateczne kochanie
Poszło u ciebie, harda, dziś w zapamiętanie,
Bóg cię żegnaj! Jać złością nie będę nagradzał,
Ani twej sławy szczypał, ni szczęścia zagradzał.
Żyj szczęsna — i przed mymi wzgardzonymi wroty
Zdarzy Bóg, że zaświeci jeszcze Febus złoty.
Przebacz i temu pismu. Gdyż ja cię mniej winię,
Czynisz, co twej płci zwyczaj. A ja zaś co czynię,
Czynię dlatego, abyś odtąd już wiedziała,
Że jakoś ty mym chęciom mir wypowiedziała,
Tak i ja mam ten humor, że się wysługować
Tej nie myślę, która mię nie chce akceptować
Skutek rady twe stwierdzi, jeśli dobre będą,
Nie zawsze wskórał, choć kto złotą łowił wędą
I mnie jeszcze fortuna nie odpowiedziała
I dla mnie w swoim skarbcu cząstkę zachowała.
Ani mi też czas spoźnił; po chwili przyniesie,
Co teraz wziął. Niejedna rozga rośćie w lesie. —

Ustęp o Priamie, kończący XII elegję ks. I, zastępuje Trembecki własną refleksją, wnosząc w ów wiersz — nową, ze źródeł filozofji chrześcijańskiej zaczerpniętą, nutę:

Do dobrych towarzyszów... (Wir. II 770) ww. 63—64.

Ten tedy u mnie szczęśliw, kto dobrze umiera,
Nie ten, co w długim wieku szczęście swe zawiera. —

Prócz tych zmian, (z których wskazaliśmy dla przykładu tylko niektóre), zdarzają się w wierszach Trembeckiego jeszcze inne odstępstwa od ich pierwowzorów, drobniejsze, lecz charakterystyczne i zasługujące na uwagę.

Lidja lub bezimienna „domina“ Kochanowskiego przybiera w przekładach Trembeckiego imię jego własnej bogdanki, „wdzięcznej Anny“.

Gdy Kochanowski żali się na swój los (jak wypadało czynić naśladowcy elegików rzymskich) — (El.VIII ks. I, ww. 25—28):

At me cum Musis vocalique improba Phoebo'
    Stare jubet clausas ante puella fores.

Me canis exagitat, me custos liminis arcet;
    Si dedero, et custos et canis ipse tacet —

Trembecki tłumaczy ten ustęp wiernie, lecz w taki sposób, że czytelnik nie jest pewny, czy chodzi tu o osobiste przeżycia autora. (Lament w zakochaniu (Wir. II 761) ww. 27—30):

A poeta z muzami i lutnią Febową
Pod oknem hardej dziewki trzyma straż placową.
Tego odźwierni od drzwi psami naszczuwają,
Jak dał co, aż odźwierni i psi pokoj dają.

Parę razy tam, gdzie Kochanowski wspomina bóstwa starożytne, Trembecki mówi o chrześcijańskim Bogu. Naprzykład:

Kochanowski — el. I ks. II (ww. 1—2):

Nil tam enixe unquam divos sum vita precatus,
Costum adolens sanctis et pia tura focis...

Trembecki — Resentyment (ww. 1—3):

Nicem więcej u Boga moimi modłami
Nie żądał ni ocz barziej błagał ofiarami
Jego święty majestat...

I w innych wierszach, trzymając się ściśle tekstu oryginału, zaciera niekiedy tłumacz charakterystyczny koloryt elegji łacińskiej, związanej mocno z pojęciami, wierzeniami i zwyczajami starożytnemi. W el. XII ks. I pisze Kochanowski, że nie zazdrości zwycięzcy tryumfalnego wjazdu:

Alter equis igitur candentibus, hoste subiecto,
Late per populos conspiciendus eat,
Captivosque trahat reges, ereptaque Parthis
Ad patrios figat bellica signa deos. — (ww. 25—28).

W przekładzie Trembeckiego („Do dobrych towarzyszów" Wir. II 770, ww. 25—28) ustęp odpowiedni przypomina nietyle tryumf wodza starożytnego, ile wjazd polskiego zwycięzcy, wracającego z potrzeby tureckiej:

Niechaj kto chce na koniach wjeżdża znamienitych,
Świetnym znaczny tryumfem z nieprzyjacioł zbitych,
Niech krole za kark wiedzie i wielkie hetmany,
Niechaj kościelne drogim łupem zdobi ściany.

A Scytów z elegji Kochanowskiego zowie tłumacz Turkami (Do dobrych towarzyszów) albo „dziką hordą" (Kochanie nie grzech).

Wiersze przełożone z Kochanowskiego, wplata Trembecki w szereg innych swych utworów, mniej lub więcej oryginalnych, wiążąc je wszystkie razem w jeden cykl poetycki. Odnajdujemy je w grupie erotyków, adresowanych do Anny ze Zgliczyna Zgliczyńskiej, (tajemnicę jej nazwiska zdradza anagram), odźwierciedlających dzieje owego romansu aż do chwili ostatecznego zerwania. Wiersze przełożone z Kochanowskiego odpowiadały widocznie nastrojom zakochanego i odkochanego poety i niewątpliwie posługiwał się niemi tak samo jak orygi-

nalnemi „listami“, „waletami“ i „gratulacjami“ w miłosnej korespondencji.

O tem, że tak było, świadczy wyznanie Trembeckiego, zawarte w wierszu Przeprosiny (Wir. II 768) następującym bezpośrednio po 2 przekładach elegij Kochanowskiego: Odpowiedź przyjaźni (Wir. II 766) i Sen poranny (Wir. II 767). Pisze w nim Trembecki, że uniesiony żalem i zazdrością posłał swojej Annie „wiersz kęs uszczypliwy“:

Musiałem tedy dogodzić żalowi
Puściwszy wodze prędkiemu gniewowi
I tknąć cię w owym impecie najpierwszym
Dotkliwym wierszem...

Przekonawszy się z listu ukochanej, że gniew jego nie był słuszny, wyraża zawstydzony poeta swoją skruchę:

— Przeklinam wiersze, już je rewokuję
I niepamięci wiecznej dedykuję.
I to, które je tak pisało skoro.
Dziś łamię pioro. —

Tym „wierszem dotkliwym“ była zapewne „Odpowiedź przyjaźni“ — choć tłumacz nie wspomina ani jednem słowem o źródle, skąd wiersz ów zaczerpnął. Prawdopodobnie nie przyznawał się nasz poeta, że nie wszystkie jego wiersze są oryginalne. Pilomachia przeznaczona była nie dla szerszej publiczności, lecz dla grona przyjaciół, a przedewszystkiem dla ukochanej, która z pewnością nie czytała łacińskich elegij i nie rozumiała się na plagjatach. Cóż dziwnego, że w owych wierszach, okraszonych nieraz jędrnem przysłowiem, wspominających o Bogu i o Turkach, o faworach i afektach, dziardynach i galanthomach nie dopatrzyli się badacze zastanawiającego podobieństwa do elegij Jana z Czarnolasu, — cóż dziwnego, że prof. Brückner uważał za aluzję do sytuacji arjan polskich wzmiankę w wierszu Do towarzyszów (Wir. II 770):

Tu w obce kraje pędzą cnotliwych z ojczyzny... (w. 37)

jakkolwiek jest to tylko dosłowne tłumaczenie odpowiedniego ustępu el. XII ks. I:

Ex patria ignotas justi pelluntur in oras... (w. 14).

Fakt, że przekłady elegij Kochanowskiego służyły ich tłumaczowi, tak samo jak wiersze oryginalne, do celów korespondencji miłosnej, tłumaczy niektóre odchylenia przekładów od pierwowzoru, jak np. pominięcie wzmianek o nocnem skradaniu się kochanki do łoża umiłowanego, o płatnych miłostkach i t. p. — lub własne dodatki, jak np. pożegnanie z hardą Anną (Resentyment), z którem obok rozżalenia i goryczy, dźwięczy zaczerpnięta z głębi duszy, nie z jakiejkolwiek lektury, nuta rycerskiej grzeczności i męskiej dumy.

Różnice, zachodzące niekiedy między przekładem a pierwowzorem, rzucają również nieco światła na współczesną tłumaczowi epokę. Jakże charakterystyczny jest dla polskiego seicenta, rozmiłowanego w allegorycznych widowiskach i festynowych pompach, lubującego się w „katalogach piękności", ów opis Wenery, która zjawia się poecie w *Śnie porannym* wspaniała i olśniewająca, w iście dworskim przepychu, „pieszczona", „utrafiona" i obsypana klejnotami... Jakże wymownie świadczą o popularności sentymentalnych motywów, z poezji pasterskiej przejętych, wtrącone przez tłumacza ustępy o napisie grobowym, wyrytym na grobie zmarłego kochanka. Jakże znamienna jest dla poezji owego okresu tendencja mieszania pojęć mitologicznych i chrześcijańskich, żywiołu klasycznego ze staropolszczyzną.

Jakób Teodor Trembecki, poeta niezbyt znany i niezbyt świetny, zasługuje przeto na pamięć nietylko jako zbieracz interesującej antologji i jako autor typowych dla owych czasów wierszy erotycznych, lecz także jako tłumacz kilku łacińskich elegij Kochanowskiego — na przeszło sto lat przed Brodzińskim.

Janina Królińska.

Pokłosie lektury poezji Jana Kochanowskiego u Adama Mickiewicza.

Nie może ulegać najmniejszej wątpliwości, że Jan Kochanowski wpłynął na naszą literaturę, jak rzadko kto inny. Wprost od chwili powstania poszczególnych utworów znaczy się jego wpływ przemożny u pisarzy wielkich i małych, w najrozmaitszych rodzajach literackich, w szerokiej dziedzinie poetyckiego języka. Dziwić się tedy nie będziemy, że nieraz zajmowano się przejawami pośmiertnych losów poezji Kochanowskiego. Ale wyznać trzeba, że tych kilka drobnych rozpraw, przynoszących pewne wiadomości o wpływie jego lutni na twórczość innych naszych poetów, to stanowczo za mało dla pełnego zobrazowania wielkiego wpływu Jana z Czarnolasu; bo przecież całe dziesiątki pisarzy mogły się śmiało przyznać, że wyszły od wielkiego Jana, a dowodem tego całe setki utworów z wyraźnemi echami daleko sięgającego wpływu [1]).

Miarą wielkiego znaczenia poezji Kochanowskiego dla potomnych może być Mickiewicz, którego poezja raz wraz przejawia dalekie echa dzieł czarnoleskiego poety.

---

[1]) Jedyną rozprawą o pośmiertnych losach poezji Jana Kochanowskiego, będącą najbardziej jeszcze syntetycznem ujęciem tego zagadnienia, jest prof. St. Tarnowskiego, *Co u nas o Kochanowskim pisano?* w Studjach do historji liter. polskiej. Kraków 1898, t. IV. str. 1—100; jest to jednakże przegląd przedewszystkiem krytycznych ocen żywota i dzieł poety czarnoleskiego.

Sposobność pierwszego zetknięcia się z lutnią Kochanowskiego mógł dać Adamowi już dom rodzinny. Wiadomo bowiem, że ojciec poety poezją się lubił zajmować, że rozczytywał się z wielkiem upodobaniem w dawniejszej naszej literaturze, że dzieła obu Kochanowskich, Jana i Piotra, posiadał w swojej bibljotece, a w Piotrze nawet tak dalece się zaczytywał, że *Jerozolimę Wyzwoloną* z pamięci recytował całemi wprost pieśniami. A ponieważ młody Adam bibljotekę ojca miał powierzoną swojej opiece i ponieważ od lat najmłodszych okazywał wrodzoną skłonność do lektury dzieł literackich — trudno nie przyjąć, iż pierwsze zainteresowanie się Janem Kochanowskim objawiło się u młodego poety już w latach najmłodszych, jeszcze przed śmiercią ojca [1]).

To wczesne zamiłowanie do dzieł Jana z Czarnolasu rozwinęło się i pogłębiło podczas studjów uniwersyteckich. Stało się to zaś głównie za sprawą Borowskiego i Groddcka.

Borowski jeden z pierwszych poznał się na wielkości naszej literatury zygmuntowskiej, począł się w niej rozczytywać i krytycznie ją oceniać. Wiadomo, że poezję Kochanowskiego specjalnie wyróżniał, przyznając największą wartość *Psałterzowi Dawidowemu*. Przypuścić tedy można, że za sprawą Borowskiego nastąpiło u Mickiewicza jeszcze większe zbliżenie do poezji złotego wieku. To umiłowanie poety świetnych czasów można wyczytać na niejednej karcie wykładów literatury słowiańskiej, ujawnić się zaś ono mogło jeszcze podczas uniwersyteckich studjów, dzięki prelekcjom Borowskiego [2]).

Groddeck jednakże zaważył na zainteresowaniu Mickiewicza Kochanowskim w stopniu stanowczo większym od Borowskiego. Stało się to głównie z powodu wyznaczonej Mickiewiczowi pracy kandydackiej *De criticae usu atque praestantia*. Wziął się poeta do niej poważnie: zainteresował się Horacym, dawniejszemi jego przekładami i przeróbkami, przewertował polskich Horacjanistów. Rozpoznanie przeróbek z Horacjusza w *Pieśniach* Kochanowskiego zmuszało poetę do jak najdokładniejszego ich przestudjowania, a praca ta przyniosła mu korzyść wcale wielką. Dość bowiem przypomnieć, że świetne zestawienie Kochanowskiego z Horacjuszem w wykładach literatur słowiańskich było wynikiem tej jeszcze akademickiej pracy a pochodziło z czasów, kiedy się poeta tem zestawieniem szczegółowo zajmował [3]).

---

[1]) O ojcu poety por. *Pamiętnik Franciszka Mickiewicza.* O zainteresowaniach literackich Mikołaja Mickiewicza, szczególnie Kochanowskimi, obacz K. W. Wójcicki, *Wspomnienie o życiu Ad. Mickiewicza* w wydaniu pism Adama, Warszawa 1858, t. VIII, str. II.

[2]) O Borowskim P. Chmielowski w „Encyklopedji wychowawczej" Warszawa 1888, t. II., str. 226—252.

[3]) Wykład o Kochanowskim, w którym zestawił go poeta z Horacym, odbył się 11 czerwca 1841, na XXXVI lekcji.

Pozatem to szczególniejsze zainteresowanie się *Pieśniami* Kochanowskiego sprawiło, że w najwcześniejszej twórczości Mickiewicza spotykamy echa przedewszystkiem właśnie *Pieśni*, a nie dzieła innego. Są one widoczne w wierszu filomatycznym z r. 1818 *Już się z pogodnych niebios oćma zdarła smutna*[1]) oraz w *Balladach i romansach*.

Kiedyś Kochanowski napisał piękną pieśń o sławie, w której wzywał do ubiegania się o „dobrą tylko sławę".

Przeto chciejmy wziąć przedsię myśli, godne siebie,
Myśli, ważne na ziemi, myśli, ważne w niebie;
Służmy poczciwej sławie, a jako kto może
Niech ku pożytku dobra wspólnego pomoże.

Tę pracę dla kraju rozdziela poeta wedle zawodu i zdolności:

Komu dowcipu równo z wymową dostaje,
Niech szczepi między ludźmi dobre obyczaje;
Niechaj czyni porządek, rozterkom zabiega,
Praw ojczystych i pięknej swobody przestrzega.
A ty, coć Bóg dał siłę i serce po temu,
Uderz się z poganinem, jako słusze cnemu.

Ten sam ton wezwania, podobne myśli, w tej samej mierze wierszowej wypowiedziane, znajdujemy w filomatycznym wierszu Mickiewicza. Czasem nawet te same wyrażenia poświadczają, że się tu odezwały niewątpliwie echa z Kochanowskiego. Należy bowiem zwrócić uwagę w obu razach na to przewodzenie poetów wobec słuchającej ich masy, kiedy poeci wzywają do czynnej służby dla kraju. Solidaryzują się oni z tą masą i rzucają jej hasła do pracy. Kochanowski powiada:

Przeto *chciejmy* wziąć przed się myśli, godne siebie!...
Służmy poczciwej sławie...

Podobne przewodzenie widoczne jest u Mickiewicza:

Weźmijmyż z bohaterów greckich przykład świetny...
My tak *uczyńmy*, a wszystko torem pójdzie snadnym...
Wszyscy chciejmy dokonać — dokona, kto może...
Żeśmy pożyteczniejsi, z tego się *pochwalmy*.

Tak samo uderza u Mickiewicza owo przydzielanie każdemu obywatelowi zakresu pracy, kiedy mówi o różnem służeniu dobrej sławie:

Ten siłę, ten wzrok ostrzy, ów dźwięki cytary.

Najbardziej jednak podobne są wiersze następujące:

Służmy poczciwej sławie, a jako *kto może*
Niech ku pożytku *dobra wspólnego* pomoże
(Kochanowski, *Pieśni* II 19).

---

[1]) Na pewne echa *Pieśni* Kochanowskiego w tym wierszu zwrócił uwagę J. Kallenbach, *Adam Mickiewicz*, 1923[3] t. I., str. 64.

Oni na *wspólne dobro* różne znieśli dary...
Wszyscy chciejmy dokonać — dokona, *kto może*
(Mickiewicz, *Już się z pogodnych*).

W tem ubieganiu się o sławę bardzo łatwo o zazdrość. Mówił o tem także Kochanowski, choć w innej pieśni, kiedy pisał (*Pieśni* II, 12):

Niemasz i poraz drugi niemasz wątpliwości,
Żeby cnota miała być kiedy bez zazdrości.

Wydaje się, że Mickiewicz dobrze to zapamiętał i dlatego przestrzega przed zawiścią:

Niech zawiść serc nam nie podbija,
Ni się czarnej niechęci wkrada do nich żmija.

Ech z Kochanowskiego w *Balladach i romansach* dopatrzeć się można — kilku. Odmienny charakter ballad sprawia, że te echa z *Pieśni* są jakieś dalekie. Gdybyśmy nie byli przeświadczeni o dokładnej lekturze liryki Kochanowskiego, to tych ech nie śledzilibyśmy nawet. Ale kilka zestawień wprost się narzuca, by je tutaj wymienić.

W *Pieśni* I 6, opowiada Kochanowski o biednej Europie, która uwiedziona przez Jowisza (pod postacią byka) dostaje się na morze. Chwila staje się krytyczna. Na morzu szaleje burza: „huczą srogie wały | A bezbrzeżne w gruncie wzdrygają się skały“, „Gdzie pojrzy, zewsząd morze, zewsząd trwoga; | Brzegu nie widać, przewoźnik niepewny, | Strach serce ujął, a w oczu płacz rzewny“. | Po tym obrazie strasznej sytuacji czytamy następujące zaklęcia nieszczęsnej Europy:

Boże mój, jeżeli słyszysz prośbę moję,
Niechaj dziś nago w pośrzodku lwów stoję!...
Niechaj mię wilcy pożrą w tej gładkości
A po pustyniach rozniosą me kości!...

Przypomina się tutaj krytyczna sytuacja z *Świtezi*, kiedy na bezbronne miasto wpada nagle, niespodziewanie, w nocy, Mendog, kiedy jego rycerze wdzierają się do grodu przez bramę pomimo daremnej obrony starców, kobiet i dzieci. W tej krytycznej sytuacji zwraca się z prośbą do Boga córka Tuhana:

Jeżeli nie możem ujść nieprzyjaciela,
O śmierć błagamy u Ciebie:
Niechaj nas lepiej Twój piorun wystrzela,
Lub żywych ziemia pogrzebie.

Innym razem dopraszają się zestawienia dwie dziwnie podobne sytuacje. W *Pieśni* I 24 na zakończenie dnia przy biciu zegara rozprasza poeta melancholję wezwaniem do porzucenia trosk przy winie:

Zegar, słyszę, wybija,
Ustąp melankolija!

Dosyć na dniu ma statek,
Dobrej myśli ostatek.

Od takiego samego uderzenia zegara zaczyna Mickiewicz wiersz *Do przyjaciół* przy posłaniu im ballady *To lubię:*

Bije raz, dwa, trzy... Już północna pora...
Głuche wokoło zacisze...

Kiedyindziej jeszcze zwraca naszą uwagę balladowe zaczęcie *Pieśni* II 17:

Słońce już padło, ciemna noc nadchodzi,
Nie wiem, co za głos uszu mych dochodzi;
Postoję mało, a dowiem się pewnie,
Dlaczego płacze ta pani tak rzewnie.

Chciałoby się powiedzieć, że to początek pieśni nie Kochanowskiego, ale Karpińskiego lub któregoś balladysty, tak ich bowiem aż do złudzenia przypomina. Mniejwięcej zwrotkę tego samego typu znajdujemy u Mickiewicza, np. w *Dudarzu:*

Starzec na lirze brząka i nuci
Chłopcy dmą w dudeczki z piórek.
Zawołam starca, niech się zawróci
I przyjdzie pod ten pagórek.

Kiedy znowu przekazuje Mickiewicz malarzom malowanie portretu ukochanej, pozostawiając sobie opiewanie jej w poezji:

Kto pragnie pędzlem swe rozsławić imie,
　　Niech jej maluje portrety.
Wieszcz w nieśmiertelnym niech opiewa rymie
　　Serca, rozumu zalety... *(Do przyjaciół)* —

to przypomina się nam mimowoli ten sam motyw w *Fragmencie* pieśni VI, opracowany przez Kochanowskiego znacznie szerzej:

A wy, malarze, i wy, co marmur cieszecie,
Jeśli przyszłemu wieku zachować się chcecie,
Malujcie tę piękną twarz i rzeźcie w kamieniu..;
. . . .
Ale wierszem ozdobnym i rymy gładkiemi
Mam nadzieję, że z mistrzmi porównam dobremi.
Temi ja przeciw długim latom się zastawię
A za chęcią onych bogiń imię twe wybawię.

Z pilnej tedy pracy nad *Pieśniami* Kochanowskiego pozostało w poezji Mickiewicza niejedno echo, czyto w wierszach filomackich, czy nawet w *Balladach i romansach.*

Nie zawsze poeta zdaje sobie sprawę z tego, że tę lub ową myśl przyjmuje po Kochanowskim, że mu zawdzięcza tę lub ową sytuację, że nawet powtarza te same wyrażenia. Tak się miała rzecz z wszystkiemi, powyżej przytoczonemi echami. Czasem jednak, jak w *Warcabach*, powie poeta wprost, kogo wziął sobie za wzór do naśladowania.

W *Warcabach* bowiem idzie Mickiewicz torem Widy i Kochanowskiego, jak o tem świadczy zwrot do nich w tych słowach:

> O Wido, gdybym dostał twój pędzel bogaty,
> Wido, tak biegle w polskie przestrojony szaty,
> Zdarz...

Temi torami nie szedł Mickiewicz zbyt dokładnie. Kochanowskiego przypomina bowiem poeta głównie przedmową do Malewskiego, wyprzedzającą opis samej gry towarzyskiej. Ale i technika opisu została ta sama. Jak u Kochanowskiego, jest najpierw wyjaśnienie pól, wyprowadzenie rycerzy, ponazywanie ich właściwemi terminami, określenie przysługujących graczowi posunięć i podanie celu gry. Jasność wykładu, ton bitewny, wykonanie pewne — przyczyniają sie do jeszcze większego zbliżenia obu dzieł. Tyle o podobieństwach, poza tem skreślona inna, choć podobna, gra, inaczej urozmaicona [1]).

Z Kochanowskim bynajmniej poeta nie zrywał zaraz po pierwszych swych wierszach. Przeciwnie, zajęcie się Kochanowskim coraz bardziej wzrasta. W okresie pisania *Grażyny* rozczytuje się poeta w jego poezji. Z Kowna pisał więc pod koniec r. 1822 do przyjaciół w Wilnie, by mu wysłali utwory Jana Kochanowskiego, a kiedy nie nadchodziły, jeszcze raz się o nie upominał.

Dziwić się tedy nie będziemy, jeżeli pojawią się echa Kochanowskiego w *Grażynie*, nie zdziwimy się też, że te echa pochodzą z *Satyra*. Przypomnieć sobie należy tylko sąd o nim poety w wykładach literatur słowiańskich [2]): w *Satyrze* dopiero rozpoznawał Mickiewicz Kochanowskiego jako patrjotę, który wytknął rodakom ich wady, między innemi „niezmierną płochość w traktowaniu najważniejszych zadań politycznych", podobnie właśnie, jak potem Rymwid Litaworowi.

Zresztą w *Grażynie* widoczna jest jedna bardzo ważna reminiscencja z *Satyra*, a rzecz ciekawa, że to miejsce właśnie zacytował poeta podczas wykładów o Kochanowskim, bo tam „wyszydził Kochanowski zgrabnie ówczesny zbytek [3]), wpadając na ton Horacego". Są to wiersze 130—135:

---

[1]) Dodać należy, że prośby o miłe przyjęcie utworów u Kochanowskiego i Mickiewicza są podobne. Kochanowski prosi: „Przyjmi za *wdzięczne*, póki nie zgotuję | Co godniejszego"; Mickiewicz zaś: „A mnie niech *wdzięcznie* czyta ten, dla kogo piszę".

[2]) Było to dnia 4 czerwca 1841, na XXXV lekcji.

[3]) Mówiąc w wykładach paryskich o zbytku polskim dnia 23 maja 1843 r., pisał poeta: „Wielki poeta Kochanowski wyrzucał panom zbytek zależący tylko na licznym orszaku służby, a wspominając te czasy, kiedy szlachcic nie powinien był mieć nic więcej prócz zbroi i konia, kończył swój wiersz modlitwą:

> Bodaj tak uboga
> Dziś Polska była i poganom sroga! (Fraszki III. 24).

Zbytek sąsiedzi! zbytek, który jako morze
Wszytko pożrze, byś mu tkał nie wiem jak sporze:
Mało mu na jeden raz wszytki roczne snopy,
Zje on, kiedy zasiędzie, grunt zaraz i z chłopy.

W ten sam sposób wyraził się Mickiewicz o zachłanności Krzyżaków w. 308—313:

Lecz krzyżackiego gadu nie ugłaszcze
Nikt ni gościną, ni prośbą, ni dary;
Małoż Prusaki i Mazowsza cary
Ziem, ludzi, złota *wepchnęli mu w paszcze?*
On wiecznie głodny, choć pożarł tak wiele
Na resztę naszę rozdziera gardziele.

I trudno nie przyznać, że z *Satyra* powiało to dziwnie groźne niebezpieczeństwo niemieckie, o którem mówi tak znakomicie Rymwid. Rozumiał i przewidywał je świetnie Mickiewicz, a nauczył się tej przezorności także za sprawą Kochanowskiego. Każdy z nas odczuwa, iż ta obawa przed Niemcami w *Satyrze* nie straciła do dzisiaj groźnego przestrzeżenia i napomnienia:

Tego tam nie wiem, jaką przyjaźń z Niemcy macie,
A bo jako daleko sobie dziś ufacie?
To tylko znam, że na was pilne oko mają
I co rok się pod was bliżej podsadzają (w. 101—104).

Donośnem echem tej mądrej przestrogi są słowa Rymwida do Litawora w drugiej jego mowie (w. 320—324):

Napróżno się trudzi,
Kto naszych szczerze chce godzić z Krzyżaki,
Bo czy to z kniaziów, czyli z prostych ludzi,
Na Litwie całej nie znajdzie się taki,
Coby ich nie znał chytrości i dumy...

Już dawniej zwrócono uwagę, że *Grażyna* jest „skarbnicą złotych i nieprzestarzałych nauk“, choć „ta tendencja nigdzie się nie wybija wyraźnie, ani nie narzuca czytelnikowi“ [1]). Otóż możemy po wykazaniu tych ech z poezji Kochanowskiego stwierdzić, że owe nauki dlatego się znalazły w utworze epicznym, iż wpłynął nań w pewnej mierze *Satyr*, który sam jest wprost kopalnią takich zdrowych i mądrych myśli.

Zresztą na *Grażynę* wpłynął nie tylko *Satyr* Kochanowskiego, ale także — i to w stopniu bez porównania większym — *Odprawa posłów greckich*. Słusznie zauważono w ostatnich czasach „pewną zbieżność tematów między *Grażyną* a *Odprawą*. W obu utworach chodzi o ideę patrjotyczną, o walkę prywaty z dobrem publicznem. W obu utworach mamy do czynienia z tym samym motywem, t. j. odprawą posłów. Wygląda to tak, jakby fantazja Mickiewicza wzięła wątek od Kocha-

---

[1]) W. Bruchnalski, we wstępie wydania *Grażyny* w Ossolineum r. 1922.

nowskiego, a odwróciła tylko sytuację. Wreszcie w obu utworach odprawieni posłowie grożą, a krótko po ich odjeździe przybywa goniec z wieścią o wojennych krokach nieprzyjaciela“ [1]).

Po bliższem zestawieniu Rymwida z Antenorem, a Litawora z Aleksandrem widzimy, że chociaż te dwie główne postaci *Grażyny* wywodzą się od bohaterów Homerowych, od Nestora mianowicie i Achillesa, to przecież bez wpływu nie pozostała tutaj i *Odprawa*.

Pełna charakterystyka Antenora da się w zupełności przenieść na Rymwida. Obaj są mężami zacnymi, obaj dbają o do bro kraju, obaj kierują się rozumem, obaj są niezmiernie przezorni, obaj usiłują za wszelką cenę nie dopuścić do rozlewu krwi a kiedy ich zabiegi nie skutkują, nie tracą nadziei i z radami spieszą, byleby uchylić straszne następstwa zawziętości. Jeśli istnieje między nimi pewna różnica, to wynika ona stąd, że Antenor jest radnym, mogącym krytykować otwarcie postępowanie Aleksandra, gdy Rymwid jest na służbie u księcia udzielnego i nie uznającego nikogo ponad sobą. Stąd płynie inny ton w przemówieniach Antenora i Rymwida.

Jeszcze większe podobieństwo zachodzi w charakterystyce Aleksandra i Litawora. Długa mowa Aleksandra w relacji posła raz wraz przypomina ostatnią mowę Litawora do Rymwida. To, co mówi on o swoim surowym żywocie, jest bardzo podobne do żalów Litawora na tem sam temat.

> Wszystkim wam jest świadomo, jakim ja był żywot
> Wziął przed się, żeciem nigdy tych burkowych biesiad
> Patrzać nie chciał; wolałem po gęstych dąbrowach
> Prędkie jelenie gonić, albo dzikie świnie.
> Anim ja tego sobie za niewczas poczytał,
> W budzie leśnej się przespać i nad stady chodzić.
> (*Odprawa* w. 215—220).

Podobnie w obronie słusznych swych praw do Lidy wspomina o swym twardym żywocie książę Litawor:

> Z pieluchów zaraz przewiniony w zbroje,
> Książę, jak Tatar, żył o końskiem mleku.
> Cały dzień konno, w wieczór końska grzywa
> Poduszką moją, przy niej noc wystoję,
> A rankiem znowu trąba na koń wzywa;
> ...Wtenczas, kiedy moi rówieśnicy,
> Jeżdżąc na kijach, szablami z łuczywa
> Bezpiecznie sobie grali po ulicy,
> By siwą matkę lub dziecinną siostrę
> Zabawić wojny kłamanej obrazem:
> Wtenczas z Tatary jam gonił na ostre,
> Lub wręcz z Polaki ścinał się żelazem!

I dlatego właśnie, że życie wiódł umiarkowane i skromne,

[1]) H. Życzyński, we wstępie wydania *Grażyny* w Bibl. Narod. 1924.

nie hulaszcze i pełne rozbojów, ponieważ Helenę dostał z daru Wenery, nie z kradzieży, nie myśli jej Aleksander oddać bez walki, gotów jej bronić do ostatka. — Tak samo Litawor nie zazdrości Witołdowi ani przepychu, jakim się otacza, ani sławy, ale widząc, że zagrabia on mienie wszystkich i przywłaszcza sobie co najznakomitsze grody i ziemie, postanawia nie dopuścić do naruszenia swej ojcowizny.

Również wymienienie przez Aleksandra w obronie praw swoich do Heleny dawniejszych licznych krzywd poniesionych od Greków, przypomina podobne poruszenie przez Litawora krzywd nietylko książęcych, ale całej wogóle jego rodziny, których następstwa są upokarzające, niemiłe i nieznośne.

Poza tem przypomina Litawor raz także Antenora, mianowicie owem gwałtownem wydaniem rozkazów. W *Odprawie* Antenor tak przemawiał do króla Priama (w. 473—485):

Pograniczni piszą
Starostowie, że greckie wojska się ściągają
Do Aulidy: inaczej aniby tu byli
Posłów swych posyłali, ani tak surowie
O swą krzywdę mówili. A tak, nie mieszkając
Póki brzegu morskiego ostatka nie stracim,
Porty naprzód i zamki pograniczne spiżą
I ludźmi dobrze opatrz; hołdownym książętom
Rozkaż być pogotowiu; żołnierzom przypowiedz
Służbę; szpiegi rozeszli; straż miej i na morzu
I na ziemi, aby cię łacni niegotowym
Grekowie nie zastali.

Z tem łagodnem zrazu powołaniem się na pewne wiadomości, które wywołują potrzebę przygotowania wyprawy, z tym następnie długim szeregiem uwag w sprawie zebrania wojska i wydania im pewnych rozkazów, zestawić trzeba gwałtowną mowę Litawora (w. 103—128):

Wszak mi sam z Wilna przywiozłeś, Rymwidzie,
Że Witołd, pan nasz możny i łaskawy,
Miał mię podwyższyć książęciem na Lidzie
I spadłe na mnie po żonie dzierżawy...
Litaworowi podarował słudze? My więc po te dary
Jako przystało, wystąpimy godnie;
Każ wynieść na dwór książęce sztandary,
Zapalić w zamku ognie i pochodnie.
Gdzie są trębacze? niechaj o północy
Zjadą na miasto...
Niech każdy zbroją piersi ubezpiecza,
Nasadzi groty i pociągnie miecza.
Zgotować żywność dla koni i ludzi;
Każdemu z mężów zgotuje niewiasta,
Ile zjeść można od ranku do zmroku.
Czyj koń na paszy, sprowadzić do miasta,
Nakarmić i wziąć na drogę obroku...

Na genezę *Grażyny* złożyła się tedy także *Odprawa posłów greckich* wraz z wyraźnemi echami z *Satyra* obok całego sze-

regu innych jeszcze dzieł, przedewszystkiem Homerowej *Iljady*. Ponieważ z niej pochodzi także temat *Odprawy*, zrozumiemy bez trudności, dlaczego tak łatwo przyszło Mickiewiczowi skontaminowanie tych dwóch źródeł.

Zresztą dramat Kochanowskiego umiał poeta tak głęboko ocenić, jak rzadko kto inny, rozumiał się na jego wartości, jak nikt dotychczas. Mówi tedy o nim w r. 1822, kiedy pisał do jakiegoś czasopisma francuskiego artykuł p. t. *O sztuce dramatycznej w Polsce*[1]), wspomina go w słynnym artykule *O krytykach i recenzentach warszawskich*, a szczególnie szeroko i głęboko omawia go w wykładach o literaturze słowiańskiej. Kiedy podkreśla w nich poeta, że „Antenor, wzór mądrego i przezornego doradcy, ukazuje się pierwszy na scenie", że „opowiadanie posła jest bardzo proste i bardzo piękne" — a my przypomnimy sobie, że mądry i przezorny Rymwid wyprzedził także wystąpienie Litawora, a w owej poselskiej relacji mowa Aleksandra tak bardzo przypomina przemówienie Litawora — to pojmiemy łatwo, dlaczego *Odprawa* mogła wpłynąć na *Grażynę*.

W *Dziadach* znowu można dopatrzeć się dalekich ech z *Sobótki*. Prof. Windakiewicz zwrócił już uwagę, że pierwsza panna w sielance Kochanowskiego, przemawiając w obronie starożytnego zwyczaju: „że na dzień świętego Jana | zawżdy sobótka palana", „przypomina mimowoli mickiewiczowskiego Gustawa, ujmującego się za obchodem Dziadów"[2])

Spostrzeżenie to jest najsłuszniejsze. Tylko, że pokrewieństwo między *Dziadami* a *Sobótką* zdaje się zataczać szersze granice. Zauważmy, że w obu utworach mamy bardzo nastrojowe, nocne obrzędy, że na tle tych obrzędów kreślą obaj poeci bardziej lub mniej subjektywne przeżycia miłosne. Jeżeli dodamy do tego, że poza owem wprowadzeniem nocnej uroczystości, znajdujemy w obu dziełach ten sam uroczysty nastrój, tę samą nutę, wynikającą również z zastosowania ośmiozgłoskowca z pewną dwuczłonowością wiersza i powtarzaniem się tych samych wyrażeń, że się czasem pojawiają w *Sobótce*, jak i w *Dziadach*, refreny, a nawet rodzaj pewnych nauk — to zrozumiemy, że w dramacie Mickiewicza mamy do czynienia z dość znacznemi echami *Sobótki* Kochanowskiego.

Nie należy jednak przedstawiać sobie, jakoby Mickiewicz z utworem poety czarnoleskiego w ręku przystępował do pi-

---

[1]) Dzieła wszystkie Adama Mickiewicza, wydali T. Pini i M. Reiter, t. IV, str. 403.

[2]) St. Windakiewicz, *Jan Kochanowski*. Kraków 1930, str. 119. Na pewne echa z *Sobótki* w *Dziadach* zwrócił mi uwagę prof. St. Łempicki, podobnie jak na reminiscencje z *Muz* w *Improwizacji* i cały szereg innych podobieństw u Słowackiego, za co najserdeczniejsze składam tu podziękowanie.

sania *Dziadów*. Owo wspomniane pokrewieństwo obu dzieł może być wynikiem niedawnej lektury Kochanowskiego, a reminiscencje mogą być najzupełniej bezwiedne i mimowolne[1]).

Szczególnie ciekawą reminiscencję z *Sobótki* zauważyć możemy w I części *Dziadów* w chórze młodzieży. U Kochanowskiego po krótkim wstępie, objaśniającym powód zebrania się tancerek, pierwsza panna zagaja zabawę, zalecając święcić dawne zwyczaje. Wspomina ona, że wszystko już przygotowane do zabawy, a jeżeli z Bogiem zaczną, wrócą miłe dawne lata, zachęca więc do całonocnej uroczystości wśród ogni, pieśni, muzyki i tanów. W *Dziadach* również występuje młodzież, a staje także między radością a weselem, myśli też o całonocnej uroczystości, także wśród piosnek, z myślą o wspomożeniu strapionych.

Możemy wobec tego podać następujące zestawienia miejsc:

Sobótka, Panna I.	*Dziady* cz. I. Młodzież.
Na (Boga) my wszytko włóżmy A z sobą sami nie trwóżmy; Wrócą-ć się i dobre lata, Jeszcze nie tu koniec świata.	Nim dojdzie siwizny dziecię; Nim starego dzwon powoła, Jeszcze ich spotka na świecie Niejedna chwilka wesoła.
A teraz ten wieczór sławny Święćmy, jako zwyczaj dawny, Niecąc ognie do świtania, Nie bez pieśni, nie bez grania!	Nie godzi się do wsi wracać, Nie godzi się biec w ich ślady, Tu będziemy śpiewać Dziady I piosnkami noc ukracać.

Także powtarzający się w *Dziadach* znany refren chóru, specjalnie ze względu na rym, można zestawić z wierszami śpiewanemi przez pierwszą pannę w *Sobótce*, tem bardziej, że są one tu i tam nastrojowe:

Sobótka, Panna I.	*Dziady* cz. II.
Święto niechaj świętem *będzie* Tak bywało przedtem *wszędzie*.	Ciemno wszędzie, głucho *wszędzie* — Co to będzie, co to *będzie?*

Daje się też bardzo łatwo zauważyć pokrewieństwo dwuczłonowości ośmiozgłoskowca z powtarzającem się pewnem a tem samem wyrażeniem w *Sobótce* i niektórych ustępach *Dziadów*. U Kochanowskiego, zwłaszcza w pieśni panny pierwszej, znajdujemy charakterystyczne grupowanie czynności parami, co występuje również wyraźnie w *Dziadach*, n. p.:

---

[1]) Ponieważ reminiscencje z *Sobótki* w *Dziadach* pojawiają się przedewszystkiem w cz. I. a ta powstała wraz z *Grażyną*, pozostającą pod niewątpliwym wpływem dzieł J. Kochanowskiego, szczególnie z powodu wznowionej ich lektury — przeto echa lektury *Sobótki* muszą być niedawne, jeśli nie świeże.

Sobótka, Panna I.	*Dziady*, cz. I.
Siostry, ogień napalono (1) I placu nam postąpiono (2); Czemu sobie rąk nie damy (1) A społem nie zaśpiewamy (2)?	Między kolebką (1) i groby (2) Młody wiek nasz w środku stoi: Śród wesela (1) i żałoby (2) Stójmyż w środku, bracia moi!
Dzieci, rady mej słuchajcie (1), Ojcowski rząd zachowajcie (2); Święto niechaj świętem będzie (1), Tak bywało przedtem wszędzie (2).	Nie godzi się do wsi wracać (1), Nie godzi się biec w ich ślady (2), Tutaj będziem święcić Dziady (1) I piosnkami noc ukracać (2).
Dziś bez przestanku pracujem (1) I dniom świętym nie folgujem (2): Więc też tylko zarabiamy (1) Ale przedsię nic nie mamy (2).	Ciemno wszędzie (1), głucho wszędzie (2), Z czujnym słuchem (1), z bacznem okiem (2), Śpieszmy się w tajnym obrzędzie, Z cichem pieniem (1), wolnym krokiem (2) Wszak nie nucim po kolędzie (1), Nucimy piosnkę żałoby (2);

Ale i wiersze z powtarzającemi się temi samemi wyrażeniami są charakterystyczne zarówno w *Sobótce*, jak i w *Dziadach*. U Kochanowskiego najważniejsze są następujące:

Tam goście, *tam* i domowi (Wstęp)
Święto niechaj *świętem* będzie (Panna I)
Pracuj we dnie, *pracuj* w nocy (Panna I)
Boga, dzieci, *Boga* trzeba (Panna I)
Nie bez pieśni, *nie bez* grania (Panna I)
Za mną, za mną piękne koło (Panna II).

Tego typu wiersze są w *Dziadach* bardzo częste. Bierzemy dla przykładu kilka z początku cz. II:

Żadnej lampy, *żadnej* świecy!...
Tylko żwawo, *tylko* śmiało!...
Ciemno *wszędzie*, głucho *wszędzie* —
Co to będzie, co to będzie.
Kto z was pragnie, *kto z was* łaknie
Jak *listek* z *listkiem* w powiewie
Jak *gołąbek* z *gołąbkiem* na drzewie...

Nawet tak częste wiersze refrenowe w *Dziadach* znajdują odpowiednik w *Sobótce*, gdyż tu w pieśni panny drugiej i trzeciej powtarza się jedna strofa z drobną odmianą. Także, tak częste udzielanie rad w *Dziadach* przypomina się w sielance Kochanowskiego, bo panna pierwsza śpiewa:

Dzieci, rady mej słuchajcie,
Ojcowski rząd zachowajcie:
Święto niechaj świętem będzie,
Tak bywało przedtem wszędzie.

Druga panna daje inną radę:

Ja się nie umiem frasować,
Toż radzę drugim zachować;

Bo w trosce człowiek zgrzybieje
Pierwej, niż się sam spodzieje.

Trzecia doradza znowu śmiech:

Śmiejmy się! Czy niemasz czemu?
Śmiejże się przynajmniej temu,
Że, nie mówiąc nic trefnego,
Chcę po was śmiechu śmiesznego.

Wobec tego nie trudno zrozumieć, dlaczego reminiscencje z *Sobótki* musimy uznać za niewątpliwe echa lektury Kochanowskiego. Nie można jednak na tem opierać żadnych przypuszczeń co do pierwotniejszej formy *Dziadów*. Nie pozwala na to nawet i to, że pieśniom panien odpowiadałoby kilka pieśni młodzieży w dramacie mickiewiczowskim.

Także *Konrad Wallenrod* jest dowodem, że Mickiewicz rozczytywał się w poezji Jana Kochanowskiego podczas pisania swych powieści poetyckich, osnutych na tle wojen litewsko-krzyżackich. Zestawić należy ustęp *Pieśni Wajdeloty* o pieśni gminnej z zakończeniem *Proporca*, w którem mówił poeta czarnoleski o unji.

Owe wiersze o unji lubelskiej wypowiedział Kochanowski niezmiernie serdecznie, z głęboką powagą i bardzo gorąco, do tego stopnia, że należą one do najpiękniejszych miejsc *Proporca*. Tak się bowiem poeta o niej odzywa i tak mówi o twórcy unji:

Bo co waży pergamin i gęste pieczęci
Przy piśmie zawieszone, jeśli nie masz chęci?
Co tedy prawem inszy, co nas przysięgami
Wiązali, ty nas sercem zepni i myślami!
A niechaj już unijej w skrzyniach nie chowamy,
Ale ją w pewny zamek do serca podamy,
Gdzie jej ani mól ruszy, ani pleśń dosięże,
Ani wiek wszytkokrotny starością dolęże;
Ale synom od ojców przez ręce podana
Nieogarnione lata przetrwa niestargana.
(*Proporzec* 255—264).

O zestawienie z tem miejscem dopraszają się znane wiersze o pieśni gminnej z *Konrada Wallenroda*:

O wieści gminna, ty arko przymierza
Między dawnemi i młodszemi laty...
Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało, tłum ludzi obiega;
A jeśli podłe dusze nie umieją
Karmić ją żalem i poić nadzieją,
Ucieka w góry, do gruzów przylega
I stąmtąd dawne opowiada czasy.

Kochanowskiego tedy „unja w skrzyniach“ przypomniała Mickiewiczowi Arkę przymierza, a wślad za tem wziął z *Pro-*

porca myśl określenia trwałości nieśmiertelnej pieśni ludowej na sposób Kochanowskiego.

Pojawienie się tak wyraźnego śladu lektury *Proporca* zdaje się wskazywać, że poeta czarnoleski służył Mickiewiczowi niejedną wiadomością i niejedną myślą o dalekiej przeszłości Litwy i jej stosunku do Zakonu. Widzieliśmy, jak w tym względzie ważny stał się *Satyr*, a dziwić się nie będziemy, że zainteresowanie Mickiewicza wzrastać musiało przy lekturze *Proporca*, który przecież podawał wprost dzieje stosunku Polski i Litwy do Zakonu a działał przytem mocno na uczucie z powodu pogodnego nastroju i znacznego nawet uniesienia Kochanowskiego.

I ciekawe jest, że właśnie miejsca, związane z owem szczególnem uniesieniem poety czarnoleskiego, t. j. chwila, kiedy król zasiadł na tronie dla przyjęcia hołdowniczej przysięgi, oraz moment samego odbierania przysięgi, nie przeminęły bez echa w *Konradzie Wallenrodzie.*

Moment pierwszy tak opisuje Kochanowski:

...w zacnym ubierze i w złotej koronie
Siadł pomazaniec boży na swym pańskim tronie,
Jabłko złote i złotą laskę w ręku mając,
A zakon Najwyższego na łonie trzymając.
(*Proporzec* w. 17—20).

Echem tego są następujące wiersze w *Konradzie Wallenrodzie*, odnoszące się do nowoobranego mistrza (cz. III, w. 1—4):

Gdy mistrz praw świętych ucałował księgi,
Skończył modlitwę i wziął od komtura
Miecz i krzyż wielki, znamiona potęgi,
Wzniósł dumnie czoło...

Drugi ustęp jest jeszcze bardziej podobny. Po odebraniu przysięgi od wielkiego mistrza rozlega się donośnie muzyka:

Zatem w trąby i w głośne *bębny uderzono*
A zarazem i *strzelbę ogromną puszczono...*
(*Proporzec* w. 231—232).

Tak samo rozpoczyna się obiór w *Konradzie Wallenrodzie*, powtarzają się nawet te same wyrażenia i tak samo na końcu wiersza:

Z Maryenburskiej wieży zadzwoniono,
Działa zagrzmiały, w bębny uderzono;
Dzień uroczysty w krzyżowym Zakonie.

Te liczne echa z Kochanowskiego w utworach Mickiewicza świadczą o głębokiem przejęciu się poezją największego jego poprzednika w literaturze.

To też w szczytowej swej *Improwizacji* jakby składał mu

hołd przez wyraźne sparafrazowanie początku *Muz*[1]). Poeta czarnoleski kiedyś „sobie śpiewał a Muzom“, a zapytawszy się sam siebie „kto jest na ziemi, | Coby serce ucieszyć chciał pieśniami memi?“ | ze smutkiem znajdował, że jest „słuchaczów próżny, gra za płotem“.

Może *Muzy* właśnie miał Mickiewicz na myśli, kiedy w wykładach paryskich mówił o użalaniu się Kochanowskiego na to, „że go nie czytano, że najważniejsze jego dzieła przechodziły niepostrzeżenie wśród publiczności płochej“.

W każdym razie z myślą o *Muzach* rozpoczął swą wspaniałą *Improwizację:*

Samotność! — Cóż po ludziach? czym śpiewak dla ludzi?
Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha,
Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?

Znacznie dalej mówi Mickiewicz wprost, jakby podchwytywał owo wyrażenie Kochanowskiego: „śpiewam samemu sobie“.

Znowu motyw podniebnego lotu, po przestworzach świata, choć częsty w poezji i niekoniecznie musi pochodzić od Kochanowskiego, to przecież przypomina właśnie jego przepiękną *Pieśń* I. 10:

Kto mi dał skrzydła, kto mię odział póry
I tak wysoko postawił, że z góry
Wszystek świat widzę, a sam, jako trzeba,
Tykam się nieba.

Odpowiednikiem tego byłyby następujące wiersze *Improwizacji:*

Zrzucę ciało i tylko, jak duch, wezmę pióra —
Potrzeba mi lotu!
Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu —
Tam dojdę, gdzie graniczą stwórca i natura.
I mam je, mam je, mam tych skrzydeł dwoje!
Wystarczą.

Kochanowski nawet w tym locie po przestworzach widzi „ogień nieugaszony złotego słońca“, „słyszy głos wdzięczny“ — co przypomina znowu u Mickiewicza kołowrót planet oraz muzykę wirujących gwiazd.

Wreszcie nie brak pewnych ech lektury Kochanowskiego w *Panu Tadeuszu.* Podobnie jak parafraza *Muz* w *Improwizacji,* tak też parafraza fraszki *Na zdrowie* na początku epopei jest pewnego rodzaju literackiem złożeniem hołdu Janowi z Czarnolasu.

Litwo, ojczyzno moja! Ty jesteś, jak zdrowie:
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił.

---

[1]) Zwrócił na to uwagę T. Sinko, *O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza.* Kraków. 1923, str. 52.

Fraszka zaś Kochanowskiego zaczynała się:

Szlachetne zdrowie,
Nikt się nie dowie,
Jako smakujesz,
Aż się zepsujesz.

Kto wie też, czy te piękne wiersze o brzozie w Tadeuszowej pochwale drzew nie są dalekiem echem z *Fenomenów*. U Mickiewicza czytamy:

Czyż nie piękniejsza nasza poczciwa brzezina,
Która jako wieśniaczka, kiedy płacze syna,
Lub wdowa męża — ręce załamie, roztoczy
Po ramionach do ziemi strumienie warkoczy?

U Kochanowskiego jedna z gwiazd, Kasiopea:

Sama biedne ręce tak rozkrzyżowała,
Jakoby udręczonej córki żałowała.

Wogóle Aratowe *Fenomena* w przekładzie Kochanowskiego mogły ożywić opis gwiaździstego nieba, tak samo, jak właśnie *Szachy* wpłynęły na *Warcaby* techniką opisu gry towarzyskiej. Choć więc w *Fenomenach* mamy samą mitologję starożytną, opis zaś gwiazd w *Panu Tadeuszu* owiany jest podaniami bardziej chrześcijańskiemi, przecież żywy opis nieba, pełnego gwiazd przypomina poniekąd dzieło Arata.

Ale co ważniejsze, owa słowiańska miękkość zaznaczona czasem w *Panu Tadeuszu*, zwłaszcza w *Zaścianku*, zaleciała w owe lata walk napoleońskich a przynajmniej sporów na emigracji, także za sprawą Kochanowskiego, który nierad patrzał na zatracanie ducha rycerskiego, na to jak „zbroje zardzewiały, | Drzewa prochem przypadły, tarcze popleśniały“ *(Zgoda)*, dlatego, widząc tę niemiłą zmianę, żalił się poeta w *Proporcu*, że:

Miecze na niezrobione lemiesze skowano,
Szable na krzywe kosy i na sierpy dano.

Że to niebezpieczne przeobrażenie społeczeństwa polskiego było więcej, niż niepokojące, owszem bardzo groźne, to Kochanowski doskonale zrozumiał i dlatego nie zapomniał o tem powiedzieć i w *Satyrze*, w którym właśnie podał najbardziej straszliwe objawy pochylania się państwa ku upadkowi. Tę przemianę społeczeństwa daje nam w wierszach, pełnych trwogi, zabarwionej bolesnym humorem:

Skowaliście ojcowskie granaty na pługi,
A z drugiego już dawno w kuchni rożen długi,
W przyłbicach kwoczki siedzą, albo owies mierzą,
Kiedy obrok woźnice na noc koniom bierzą.

Mickiewicz w wykładach literatury słowiańskiej zwrócił na to miejsce baczną uwagę i powiedział, że „Kochanowski

wyraził już tutaj, co... wielu później mężów stanu powtórzyło, że Polska miała swoje udzielne posłannictwo, zupełnie różne od innych narodów, że przeznaczenie jej nie było takie, jak Niemiec lub Francji, i że posłannictwu temu powinna była uczynić zadość pod karą upadku, bo, jak powiada, tem się tylko państwa utrzymują, z czego powstały, a właśnie zwrot ku przemysłowi, ubieganie się za bogactwem, wbrew sprzeciwia się zasadom wielkości narodu polskiego".

Tak głęboko interpretował poeta *Satyra*, chociaż powyższe wiersze powtarzał w określeniu atmosfery zaścianku dobrzyńskiego bez odcienia jakiejś obawy, a z pełnym nawet humorem:

Wewnątrz samego domu, w stajni i wozowni
Pełno znajdziesz rynsztunków, jak w starej zbrojowni.
Pod dachem wiszą cztery ogromne szyszaki,
Ozdoby czół marsowych — dziś Wenery ptaki,
Gołębie w nich gruchając karmią swe pisklęta.
W stajni kolczuga wielka, nad żłobem rozpięta,
I pierścieniasty pancerz — służą za drabinę,
W którą chłopięc zarzuca źrebcom dzięcielinę.
W kuchni kilka rapierów kucharka bezbożna
Odhartowała, kładąc je w piec zamiast rożna,
Buńczukiem, łupem z Wiednia, otrzepywa ziarna.
Słowem, wygnała Marsa Ceres gospodarna.

Pozostaje jeszcze ocenić wykłady Mickiewicza o Kochanowskim. Przytaczaliśmy je już niejednokrotnie, pragnąc znaleźć w nich dowody szczególniejszego zainteresowania się poety temi utworami, względnie temi ich miejscami, które zostawiły mniej lub więcej wyraźne reminiscencje w wierszach Mickiewicza. Tu nam tedy wypadnie powtórzyć dobrą ich ocenę przez monografistę poety[1]): „Całe ocenienie Kochanowskiego jest sprawiedliwe, piękne, może najwięcej znane dziś publiczności polskiej. Już to samo, jak Mickiewicz wnika w poezję i wartość Jana Kochanowskiego, jest nadzwyczaj pouczające..., wskazówki Mickiewicza nie są po dziś jeszcze wyzyskane naukowo i analitycznie. Mnóstwo tam cennych spostrzeżeń o naturze natchnień Kochanowskiego, jako też ważne wyjaśnienie, dlaczego Jan z Czarnolasu musiał wciągać wpływy klasyczne do swych utworów. To wyjaśnienie jest własnością Mickiewicza, a pozostanie trwałym nabytkiem naszej historji literatury".

Bronisław Nadolski.

Przyczynki do bibljografji Kochanowskiego w literaturach słowiańskich.

Przy sposobności wielokrotnych poszukiwań bibljograficznych w bibljotekach i bibljografjach czeskich wynotowałem sobie parę przekładów utworów Kochanowskiego na język

---

[1]) J. Kallenbach, *Adam Mickiewicz*, Lwów 1923³, t. II, str. 333.

czeski, oraz kilka artykułów czeskich o Kochanowskim. Podaję je tutaj w formie krótkich notatek bibljograficznych nie wchodząc w treść artykułów ani wartość literacką przekładów.

Najstarsza chronologicznie zapiska moja sięga roku 1837, kiedy to w nrze 30-ym czasopisma „Česka Včela“ (Pszczoła Czeska) pomieścił Józef Chmielenský przekład utworu Kochanowskiego: Łzy (Slzy). Tenże przekład przedrukował w roku 1853 Dr. J. Bož. Pichl w publikacji „Společenský krasořečník český“ (Towarzyski deklamator czeski). W obszernej tej, bo liczącej prawie 400 stron antologji najlepszych utworów poetyckich czeskich, oryginalnych i przekładów, zajmuje dział polski strony 35—84. Ponieważ z utworów innych autorów polskich jak np. Mickiewicz, Niemcewicz, Odyniec, Bohdan Zaleski podano po parę przekładów, a z Kochanowskiego tylko wspomniany przekład Chmielenskiego, przeto można poniekąd wnosić, że innych przekładów nie było, względnie że wydawca innych tłumaczeń nie odnalazł.

Znany tłumacz z polskiego na język czeski Jan Nečas wydrukował w r. 1874, w nrze 2 czasopisma berneńskiego „Beseda“ przekład „Lipy“ Kochanowskiego. Podobnie jak przekład Chmielenskiego i tłumaczenie Nečasa doczekało się przedrukowania. Mianowicie w r. 1878 wydała Matice Moravska w Bernie zbiór przekładów poezyj polskich i łużycko serbskich jako drugi tom wydawnictwa „Slovanska Poezije“. Redaktorem zbioru był Franciszek Vymazal znany tłumacz z języków słowiańskich i autor szeregu czeskich podręczników języków słowiańskich, wśród nich i polskiego. Wymieniona antologja podaje na 427 stronach przekład stu kilkudziesięciu polskich utworów poetycznych w układzie chronologicznym, począwszy od Bogarodzicy a kończąc na Stanisławie Jachowiczu, Aleksandrze Chodźce i Józefie Borkowskim. W omawianym tomie Kochanowski zajmuje wybitne miejsce, gdyż obok wstępu o pisarzu pióra wydawcy, znajdujemy tu przekłady 15 jego utworów, całych lub fragmentów. Obok wspomnianego już przekładu „Lipy“ znajdujemy dwa dalsze tłumaczenia Nečasa a to: „Piseň svatojanska o Sobotce“ i „Žalm (Psalm) 133“. — Obok wymienionych utworów Kochanowskiego znajdujemy tu jeszcze następujące: „Co chceš od nas Pane“, „Na sen“, „Žofii o čase“, „Žalm 90“ wszystkie w przekładzie Włodzimierza Štastnego, dalej „Čisté svédoma dáví pravdivé veseli“, (Czyste sumienie daje prawdziwą radość), „Básník na dům svuj“ (Poeta o swym domu), „V cnost a nikoli v štěsti doufati dlužno“ (Ufaj cnocie a nie szczęściu), „Jedna slava zůstavá po člověku“, tłumaczone przez Macieja Prochazkę, wyjątki z „Trenów“ i „Psalmy“ 90 i 91 przełożone przez Jana Soukupa, jeden przekład dokonany przez Bartłomieja Paprockiego, a mianowicie „Těžka jest věc člověku s bohy bojovati“ oraz fragment „Odprawy posłów greckich“ bez określenia tłumacza.

O ile chodzi o artykuły, to z rzeczy starszych znam tylko rzecz Wacława Hanki, „Jana Amosa Koménského soud o Kochanovského přeložení Virgilia, a o polském i českém jazyku“, opracowaną na podstawie notatki Komeńskiego z 15 lutego 1655. Artykuł opublikowano w Časopisie Českého Muzea z r. 1842. — Poza tem znam tylko parę artykułów czeskich napisanych ex re zjazdu im. Kochanowskiego w Krakowie w r. 1884, a to: Wacława Choca (Ruch. R. VI, 1884, str. 363—4), Bronisława Grabowskiego (Slovanský Sborník R. III, 1884, str. 453—8) i Edwarda Jelinka (tamże str. 670).

Obok przekładów czeskich wpadło mi w ręce jedno tłumaczenie słowieńskie utworu Kochanowskiego, a mianowicie „Lipy“, dokonane przez Franciszka Miklošicia i opublikowane w r. 1853 w „Slovenskem berilu za peti gimnazijalni razred“. Ciekawą rozprawę o tym przekładzie ogłosił w roku ubiegłym Prof. Uniw. Zagrzebskiego Dr. Franciszek Ilešić, znany i wypróbowany przyjaciel Polski, w piśmie mariborskiem „Časopis za Zgodovino in Narodopisje“ 1/1929.

Bardzo ogólnikową notatkę o kilku nieznanych mi przekładach Kochanowskiego na języki słowiańskie pomieścił niedawno prof. Marjan Szyjkowski w „Ilustrowanym Kurjerze Codziennym“ (Słowiańszczyzna przed świętem Kochanowskiego. „Ilustrowany Kurjer Codzienny“. R. 1930. Nr. 1292 17. V. Str. 6).

W. T. Wisłocki.

III. RECENZJE.

Jan Kochanowski. Treny, w opracowaniu profesorów Uniw. Jana Kazimierza—Henryka Gaertnera i Stan. Łempickiego. Okładka i ilustracje Zofji Stryjeńskiej. Lwów, Wyd. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1930, str. 129.

Zakład Narodowy im. Ossolińskich z pięknym wystąpił upominkiem na zbliżające się uroczystości jubileuszowe Jana Kochanowskiego: w niezwykle starannej, wprost wytwornej edycji, wyłożono tu raz jeszcze nieśmiertelne „Treny" czarnolaskie, dzieło, które — na naszą chlubę — bije swym nakładem wszystkie inne w Polsce, a coraz więcej pociąga uczonych i badaczy, coraz to nowego domaga się komentarza i artystycznej nawet oprawy.

Założenie obecnego wydawnictwa było słuszne, ale i bardzo trudne: dać czytającej społeczności polskiej książkę piękną, umiejętnie, uczenie objaśnioną, ale zarazem i popularną. Zespolić te trzy postulaty w jedną harmonijną całość — sprawa niełatwa; ale też wśród współpracowników widzimy nazwiska poważne i zasłużone. Główny trud wziął na swe barki St. Łempicki, który we wstępie krytyczno-literackim dał nietylko introdukcję i objaśnienia niezbędne, ale wprost monograficzną, nader cenną o „Trenach" rozprawę. Przewodnią jej linję najczęściej objaśnią własne jego słowa: „W Trenach żyje pierwiastek ponadwiekowy, ten pierwiastek rzetelnej prawdy ludzkiego przeżycia, ludzkiego bólu i płaczu, który trwalszy jest od dramatów Troi, hołdów pruskich, czy zwycięskich triumfów dawnej, wojennej Polski. I obojętne, czy tam ktoś — zapatrzony w antyczne lub renesansowe „wzory" — nazwie takie zdanie „romantyczną" interpretacją Trenów"... (str. 5).

Każdy, kto choć przez mgłę ma w pamięci naszą, niezbyt bogatą literaturę o żałosnym poemacie mistrza Jana — domyśli się z pewnością przeciw komu zwraca się ostrze nie zarzutu może i lekceważenia, ale rozumnej, wykwintnej polemiki. Jeśli St. Łempicki w swej interpretacji najnowszej (nawet gdy o jej chronologię chodzi), nawrócił do krytyki poromantycznej (głównie Faleńskiego),

w niczem to ujmy nie przynosi ani subtelności metody, ani powadze zdobyczy naukowych. Wieleż to razy my dzisiaj (gdy o starowieczne utwory chodzi), po żmudnem grzebaniu się w stosach dzieł, w poetykach i całem matactwie analizy, która z latami narosła — jednak ponad tem wszystkiem chwytamy jakiś błysk genjalny z „Literatury słowiańskiej“ Mickiewicza, gdzie kryje się tak niezmierzone bogactwo spostrzeżeń i trafnych sądów o naszem dawnem piśmiennictwie!

Nie chodzi więc tutaj o zwalczanie metody „romantycznej“, która jest zresztą pojęciem tak ogromnie rozległem i wszechstronnem; ona to staje niejednokrotnie znacznie wyżej, aniżeli sucha, bezlitosna akrybia filologiczna. Przytem dzieła naprawdę wielkie, dzieła które zostają w pamięci pokoleń i wieków — tem się odróżniają wśród natłoku wszelkiego grafomaństwa, że nie wystarcza dla nich jedna miara takiego to oświetlenia czy takiej krytyki; stosować można wszystkie, wciąż inne odkrywając tajemnice, gdy i tak istotnej tajemnicy twórczości może nawet nie odkryjemy. Prof. Łempicki zapatrzony w nurt wielkiej, czarnej rzeki i w „lasy niewesołe, cyprysowe“ — moje rozmyślania o „Trenach“ („Nagrobek Urszulki“, 1927), postawił na przeciwnym brzegu. Ale czy słusznie? Przecie ja to pisałem, że ów poemat przedziwny, który niema sobie równego w literaturze XVI-go wieku, nietylko polskiej — „tak umiejętnie naśladował rozterkę duszy znękanej, jakby pamiętnik wierny jego [Kochanowskiego] rozmyślań bolesnych i żalu szarpiącego“ (str. 158). A potem: „...obraz przeżycia duchowego ma wszelkie cechy prawdy pospolitej i ludzkiej. W tem tkwi siła atrakcyjna i niespożytość „Trenów“; jest to tragedja codzienna, która rozgrywa się od wieków i wieki jeszcze powtarzać się będzie. Opowieść o zmarłej córeczce, w tym rozroście filozoficznym, pozostała tylko podnietą i nawiązaniem akcji bogatszej i głębszej. Urszulka podzieliła więc los Beatrice i Laury“ (str. 153—154). Tu się chyba pogodzimy: to też trochę... romantyczne.

Ale znów „pour la revanche“ pozwolę sobie zacytować słowa W. Szan. Autora, gdy o artystycznej budowie „Trenów“ pisze; staje on więc rzekomo w srogiej opozycji wobec moich tez, twierdząc, że Kochanowski „pisał Treny jako o d r ę b n e l i r y k i ż a ł o s n e, a potem, w miarę narastania ich, zaczął myśleć o cyklu“ (str. 16), gdy ja w mej skromności zaznaczyłem też przed laty o pierwszych trenach: „Są to jakgdyby luźne a d n o t a c j e p o e t y c k i e na tle śmierci Urszulki, pisane jeszcze bez myśli o większej, nicią jednej osnowy powiązanej całości“ („Nagrobek“ str. 43), a dwie trzecie dalszej pracy, to właśnie żmudne badanie, jak to poeta (słowa St. Łempickiego): „pracował nad urządzeniem tego cyklu, nad jego porządkiem, wypełnieniem luk, oprawą, początkiem i zakończeniem“ (str. 16).

Nie mamy więc tutaj obszerniejszego pola do sporu, tembardziej, że autor sam, wciąż wynosząc szczerość i wielkość uczucia (którym nikt, na Boga, ani słowem nie przeczy!) nadmienia —

„trzecią... grupę stanowią utwory, związane z pracą świadomą nad cyklem. Zaliczyć do niej trzeba treny: I, II, XIII (nagrobek), V (inauguracja opowiadania), XIV i XV (robótki [sic] mitologiczne, i XIX (rozumowane rozwiązanie całości, pociecha, konsolacja)".

„O szczegółowsze oznaczenie następstwa, próżno się kusić — czytamy dalej. — A i wtem powyżej oznaczonem, niewykluczone są jakieś przesunięcia. Pewne jest rownież, że poeta w końcowej redakcji cyklu przeprowadzał zmiany w poszczególnych trenach (zmieniał i dodawał wiersze końcowe, nawiązywał utwory ze sobą), aby cykl zespolić, zewrzeć, jak artysta przystosowuje części mozaiki (zob. Tren I, XI, może XIII i XVIII)".

Trudno mi skąpe rozmiary recenzji, rozpychać cytatami z własnej rozprawy, w przytoczonych jednak słowach widzę, że prof. Łempicki przyjął bez sprzeciwu tak wiele moich tez, że fakt ten tylko prawdziwym jest dla mnie zaszczytem; większym — z pewnością — aniżeli, tak łaskawe i częste cytowanie mego nazwiska na rozmaitych stronicach wstępu. Tyle „pro domo sua". Jest przytem jedna wielka zaleta, która zwięzłą monografję St. Łempickiego tak wysoko podnosi: autor jest nietylko niepospolitym znawcą naszej literatury renesansowej i kultury tego „złotego wieku", ale ma też, bardzo doniosły w rozmyślaniach krytycznych, dar suggestywnego niemal przekonywania czytelnika; studja jego (nietylko o „Trenach", które to mamy przed oczyma), czyta się z podziwem dla gładkości stylu i konstrukcji, ale i z rosnącą wciąż wiarą, że wszystko to jest szczerą prawdą. Zapobiegliwi kierownicy „Ossolineum", nie mogli komentarza „Trenów" w lepsze złożyć ręce; w innych więcej może byłoby naukowego balastu, żmudnej pracy, która szwy czasem okazuje, i mitręgi, tutaj jest więcej — uczucia. Tak pojęte wydanie arcypoematu renesansowego, tego właśnie wymagało.

Bardzo ciekawą i nową pracę „O języku Trenów", przedstawił prof. Gaertner; na wstępie zaznacza, że to studjum „może się wydać pewnego rodzaju profanacją" (str. 33), i bardzo słusznie „in medias res" wkracza, wysuwając na czoło wyrażenia starszego polskiego języka, które później „stały się... rubasznemi, a czasem wręcz gminnemi". Przecie w nich nietylko „patyna" odwieczna połyskuje, ale dźwięczy też jędrność i soczystość dawnego życia. (Znów zapomnieć nie mogę, że pewien „hipercriticus", nadto subtelny, za zestawienie tych właśnie „rubaszności" w Tr. VII, akurat okrutną mi zarzucił „profanację" !). Następnie bardzo potrzebne uwagi o istocie t. zw. samogłosek pochylonych z doskonałem zestawieniem materjału trenowego, który do niedawna jeszcze był przedmiotem sporów. Podobnie i rozmaite naloty, a raczej pozostałości gwarowe; Sz. Autor odsuwa wszelkie podejrzenia o narzucanie „Trenom" zbytniej ludowości, stwierdzając, że „język Trenów jest językiem nawskróś literackim"; jeśli zaś odezwały się pewne echa ludowe, nader artystycznie wplecione, i tak rychło odkryjemy, ale są nieliczne. W ten sposób prof. Gaertner dobija do najważniejszego wniosku, że „Treny" właśnie pozwalają nam „wykazać ogromny postęp, który liryka

w opanowaniu środków językowego wyrazu poecie czarnoleskiemu zawdzięcza“ (str. 42). Stąd po gruntownych rozważaniach fleksji i składni przejście do tropów i figur, wreszcie do „inwersyjności szyku“, które to zdobycze, młodego podówczas języka polskiego, nader dobitnie okazują przełomowe wprost znaczenie „Trenów“; tutaj istotnie „po raz pierwszy wyraziła się w języku polskim bogata psychika w sposób pełny, swobodny, wobec środków językowych władny i ich potęgi świadomy“ (str. 49).

Zbyteczną rzeczą byłoby tutaj omawianie samego tekstu, który istotnie opracowano z całą pieczołowitością. Podstawowe wydania „Trenów“, jak i uwagi słownikowe, omówiono bez wszelkiego zarzutu; natomiast dość chude objaśnienia, które opierają się przeważnie na komentarzu prof. Sinki do wydania w „Bibljotece Narodowej“, nie uwzględniając późniejszych zdobyczy trenologicznych.

Ważną natomiast jest sprawa ilustracji, które dla uzupełnienia tej niezwykłej edycji, przyjęto ze ślicznej, malarskiej stylizacji Zofji Stryjeńskiej. Sprawa dość ryzykowna i wywołać może pewne w krytyce dąsy. Mieliśmy wprawdzie w ostatnich latach wydawnictwa jak np. „Marji“ i „Sonetów krymskich“, gdzie tekst dawny łączono z ilustracjami zupełnie nowej szkoły malarskiej; nie było tam jednak tego, zachowanego — mimo wszystko — aparatu naukowego, który znajdujemy w obecnych ossolińskich „Trenach“. Założenie tych „nagich“ wydawnictw zupełnie było jasne: niech czytelnik na dawne, znakomite w swej tradycji utwory, spojrzy przez pryzmat nowej, niekiedy wprost modernistycznej, wizji malarskiej; przeżycie estetyczne nabiera wówczas pewnej świeżości i raz jeszcze przypomina, że utwory naprawdę wielkie, wytrzymują każdą, choćby anachronistyczną (Hamleta i Makbeta niedawno przecie grano na wielkich scenach angielskich w najmodniejszych strojach!) próbę artystyczną. Ilustracje Stryjeńskiej wyrastają ponad banalny modernizm, ale również trudna z niemi sprawa.

Założeniem, z którego wyrasta sztuka tej niepospolitej artystki, jest stylizacja o zabarwieniu prymitywno-ludowem; niewątpliwie skala jej jest bogata i pełna wdzięku, ale wpada mimo to w pewną monotonję; widzimy ją od dawniejszych „panneaux“ dekoracyjnych przez Bożki słowiańskie i Piastów aż do — proszę mi wybaczyć — najzupełniej nieudałej pseudo-polichromji na warszawskiem Starem Mieście. Tutaj, może nawet nieświadomie, Zofja Stryjeńska jest następczynią Wyspiańskiego, który szczególnie sobie upodobał prymityw ludowy i widział w nim okruch zachowany dawnej, bajecznej Polski. (Por. np. jego kostjumy do postaci „Legendy“ ze zbiorów Włodz. Żuławskiego, publikowane w „Maskach“ w 1918 r.). Wyspiański wprowadził pewien typ pięknie sharmonizowany z dawnością słowiańską; ale tutaj, gdy już tak mocno wkraczamy w czasy renesansowe, stylizacja ta wyda się pewnym anachronizmem. Jeśli prof. Gaertner słusznie odpiera podejrzenia o zbyt silnym napływie pierwiastków ludowych do „Trenów“, to dziwną się wyda taka np. kompozycja do tr. XIX, gdy Pani Kochanowska jak Madonna —

„cudowne widmo w obręczy z płomyków“ — zjawia się śpiącemu synowi. Stylizacja — doskonała i prymityw aż nadto widoczny, ale zapytamy się wówczas, czy — według założenia pani Stryjeńskiej, tak uzmysłowić się ma własna wizja poety, w wiersze heksametryczne przelana w trenie XIX, czy też ma to być, w kształty malarskie przemienione, przeżycie plastyczne dzisiejszego czytelnika wobec odległego w XVI wieku „prymitywu“ poetyckiego?

Ani jedno, ani drugie nie trafia celu. Kochanowski, któremu w czasie włoskiej perygrynacji. przewinął się przed oczyma świetny i wszelkiemi bogactwami połyskujący korowód dzieł renesansowych — nie takiemi chyba oczyma patrzał na swe wizje wyśnione; zestawienie kunsztowności, niekiedy wprost przepychu jego porównań obrazowych, niezawodnie to stwierdzi. Nie miał głębszego odczucia dla sztuk plastycznych — to pewne, ale wynajdziemy przecie jakieś wspominki ze szkoły ferraryjsko-weneckiej tych zmierzchających lat odrodzenia. Znajdzie się tam Girolamo de Carpi, Giovanni Dossi, Benvenuto Tisi zwany „Garofalo“, a może i Corregio; przedewszystkiem jednak wpół barokowy już i teatralny w swych kompozycjach mitologicznych — Tycjan. Inaczej więc pewno kształtował swe imaginowane obrazy sam poeta, inaczej też my dziś, czytając renesansowe „Treny“, bujnością barokową mocno ozdobione, wyobrażamy sobie ich plastyczną realizację.

Ale to wszystko w niczem nie umniejsza inwencji i wdzięku obrazów Stryjeńskiej; niektóre z nich są wprost czarujące. Tak np. Urszulka wśród słowików na okręgu tęczy (do Tr. X), lub gdy córeczka ukochana schodzi do modlącego się ojca (Tr. III) — to dzieła prześliczne i subtelne; tylko, że nie godzą się one z całością wydawnictwa, opartego na przystępnych, ale bardzo solidnych zasadach komentarza naukowego. Jedynie gładka i miła „Parabaza“ pióra prof. Łempickiego, nie kłóci się z tą oprawą ilustracyjną; jest tak samo wpół-poetyckiem przemyśleniem trenowych motywów i wielkiej ojca boleści. Dlatego przypomina się nam z również jubileuszowego Słowackiego roku 1909 wydanie „Ojca Zadżumionych“ z omówieniem i podobnąż parabazą ks. Biskupa Bandurskiego, a ilustracjami Rossowskiego. Poczciwe to było i pełne serdecznego uczucia. Ale jakże daleko pod każdym wydawniczym względem poszliśmy naprzód wyżej!

„Treny“, obecnie przez Ossolineum wydane, są książką naprawdę piękną, i taką na długie lata zostaną.

Mieczysław Hartleb.

Kochanowski Jan. Odprawa posłów greckich... Podana na Theatrum przed Królem Jego Mścią y Krolową Jey Mścią w Jazdowie nad Warszawą. Dnia dwunastego stycznia Roku Pańskiego MDLXXVIII na feście u Jego Mści Pana Podkanclerzego Koronnego w Warszawie MDLXXVIII.

Wierny swej pięknej tradycji, która nakazuje wziąć udział w każdem, poważnem święcie naukowem, Zakład Narodowy im.

Ossolińskich we Lwowie, wydał ku uczczeniu czterechsetnej rocznicy urodzin Jana Kochanowskiego, podobiznę edycji „Odprawy posłów greckich“ z r. 1578. Światłodruk, wykończony z wielką starannością przez firmę Max Joffé w Wiedniu podług pierwodruku, będącego własnością Ossolineum, przedstawia się niezwykle udatnie.

Niewiele posiadamy reprodukcyj tego rodzaju — a posiadają one wartość niezaprzeczoną; pomocne są niejednokrotnie w studjach naukowych, a prócz tego szerzą zamiłowanie w szerszych sferach społeczeństwa do literatury. Podnieść więc należy z uznaniem akcję Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

Bronisław Gubrynowicz.

Stanisław Windakiewicz: J a n K o c h a n o w s k i. (Z historji i literatury t. 37). Kraków 1930. Krakowska Sp. Wydawnicza, str. VI + 198.

Na książkę prof. Windakiewicza czekało się z dużem zainteresowaniem. Znakomita w swej zwartości i plastyce praca o Reju i świetna monografja Skargi, która z takim kunsztem potrafiła wydobyć bardzo wszechstronny wizerunek psychologiczny z bezosobowych naogół pism wielkiego kaznodzieji, usprawiedliwiały najśmielsze nadzieje. Nienajmniejszą rolę odgrywała tu także świadomość, że podczas gdy o Reju i Skardze mamy obok monografij Windakiewicza prace Brücknera i ks. Bergi, Kochanowski do dziś dnia nie doczekał się godnego siebie opracowania. Przy dotychczasowych naszych zasobach najwybitniejszą pozycję stanowi tu wstęp Brücknera do wydania pism poety z r. 1924, niezmiernie żywy, bystry, pełen ciekawych uwag, który jednak, już choćby ze względu na swoje rozmiary (86 stron), wystarczyć nie mógł.

Wszystko to razem musiało sprawić, że do książki prof. Windakiewicza przystępowało się z wielkiem zaciekawieniem. Niestety, w miarę lektury zaciekawienie to ustępowało sceptycyzmowi wobec wysiłków osiągniętych przez autora i zniechęceniu. Ostatecznie, odkłada się książkę w przeświadczeniu, że godna poety monografja należy dalej do przyszłości. Miejmy nadzieję, że doczekamy się jej, nie „gdzieś na wieków późnej fali“, ale w najbliższym czasie.

Na obniżenie wartości książki wpłynęła w pierwszej mierze postawa badacza wobec Kochanowskiego. Prof. Windakiewicz szuka w utworach poety przedewszystkiem danych do zrekonstruowania jego biografji, szuka ich zaciekle, systematycznie i z uporem, nie pomija najbłahszego nawet szczegółu, dochodząc do wyników nieraz bardzo dziwnych.

W jednej pieśni z *Fragmentów* (*Tobie bądź chwała, Panie wszego świata),* będącej zresztą wyraźną transpozycją i atmosfery uczuciowej i motywów psalmowych (zły zagrażający dobremu, którego ratuje interwencja Boga) w czasy poecie współczesne, mamy modlitwę dziękczynną do Boga za ocalenie wierzącego od nieprzyjaciela, który dybał na jego życie, ale dzięki opiece Boskiej:

co mnie był nagotował,
To sam mało nie skosztował,
Bowiem od wielkiego strachu
Wypadł oknem na dół z gmachu.

Autor opatruje to w taki komentarz: „Upamiętnił w niej poeta przygodę osobistą o napadzie nocnym jakiegos rozbójnika, który wszedł do jego sypialni i gdy się nagle poeta ocknął i kilka słów przemówił, uciekł ze strachu, przez okno wyskoczył, i omal się nie zabił. Jeśli ten wiersz ściśle z osobistego wypadku jest wzięty, toby wypadało, że poeta sypialnię miał na piętrze. Zarazem wspomina autor, że kładąc się spać tego wieczora, modlił się bardzo gorąco". (str. 149). Wybrałem przykład bodaj że najjaskrawszy, ale jeden z wielu, aby pokazać do czego może podobna metoda doprowadzić. Zaciążyła też ona na całej książce — od jej układu do sądów estetycznych o poszczególnych dziełach.

Życie i twórczość Kochanowskiego rozbił autor na trzy okresy: młodzieńczy (lata studjów uniwersyteckich do r. 1569), dworski (po rok 1575) i czarnoleski, przyczem w każdym z nich najpierw pozbierał dane biograficzne, a następnie omówił dzieła przypadające na ten okres. Te dane biograficzne zostały zinwentaryzowane bardzo starannie, nie pominięto tu żadnego znanego szczegółu; zajmują też pięć na czternaście rozdziałów książki: 1. *(Sycyna)*, 2. *(Nauka i podróże)*[1]), 4. *(Na dworze)*, 8. *(Elekcje)* i 9. *(Czarnolas)*. Rzecz oczywista, jeżeli za główne zadanie monografji historyczno-literackiej postawimy sobie wyszukiwanie danych do życiorysu, nie możemy takiemu układowi odmówić celowości i konsekwencji. Jeśli jednak uznamy, że celem takiej monografji jest zdanie sobie sprawy z cech charakterystycznych twórczości poety, odrazu rzucą nam się w oczy jego braki Przedewszystkiem przy wielu lirykach nie jesteśmy w stanie powiedzieć, kiedy je poeta napisał, stąd też zaliczenie ich do tego lub innego okresu musi budzić wątpliwości. Co ważniejsza, układ taki zmusza do omawiania utworów rodzajowo sobie bliskich w różnych miejscach książki. Wzgląd na ewolucję artystyczną lub ideową poety nie może w danym wypadku grać żadnej roli, bo takiego zadania sobie autor nie postawił.

Tak więc liryka erotyczna została omówiona w trzech odrębnych rozdziałach (3, 7 i 10). Poezja życia rodzinnego zyskała osobny rozdział, ale na poezję refleksyjną nie starczyło go. Omówił ją autor częściowo w rozdziale 13. *Pieśni* (znalazły tam przy-

[1]) Tutaj mamy polemikę z prof. Kotem, który w swej rozprawie *Jana Kochanowskiego podróże i studja zagraniczne (Studja staropolskie*, Kraków 1928) zidentyfikował nieznanego przedtem Karola z El. III, 8 z Flamandem, Karolem Utenhove. Argumenty autora — który zresztą poza materjał zebrany przez Kota nie wychodzi — streszczające się w tem, iż w pismach gandawczyka brak wzmianek o Kochanowskim (inne zastrzeżenia sam prof. W. uważa za drugorzędne), są w porównaniu z faktami odkrytemi przez Kota (jak znajomość U. z J. B. Tęczyńskim i Dudyczem, stosunki jego z Plejadą, bardzo prawdopodobna aluzja do Kochanowskiego w wierszu do hrabi na Tęczynie) bardzo słabe.

tułek tylko pieśni w poprzednich rozdziałach nie omówione, przedewszystkiem przekłady z Horacego), a częściowo w rozdz. 6. *Fraszki*, który to rozdział znalazł się w okresie dworskim, choć dla niejednej z fraszek możnaby z łatwością znaleźć metrykę z Sycyny. Poezja religijna została scharakteryzowana razem z przekładem *Psałterza*, ale jeden z jej specymenów pieśń, *Oko śmiertelne Boga nie widziało* została omówiona w rozdziale poświęconym erotykowi, a drugi — *Czego chcesz od nas Panie* w rozdziale o poezji młodzieńczej. Podobnie między erotyki dworskie zaliczył autor *Fragment bitwy Amurata u Warny* i pieśń *Kto mi dał skrzydła, kto mię odział pióry* (I. 10) — a to na tej podstawie, że powstały one w okresie dworskim. Co więcej, tam gdzie utwór wykazuje bliższe związki z faktami z życia poety, prof. W. omawia go w rozdziałach poświęconych biografji — tak np. pieśń *Wieczna sromota* (II 5) znalazła sobie przytulisko w rozdziale omawiającym działalności poety podczas elekcji. Wszystko to razem musi wywołać wrażenie nieładu, choć trzeba przyznać, że jest metoda w tym nieładzie.

To swoiste nastawienie odbiło się też na nierównomiernem traktowaniu poszczególnych utworów. Te z nich, które pozwalały na wydobywanie danych do życia poety (*Pieśni, Fraszki* etc.), bądź też jego współczesnych (*Pamiątka Tęczyńskiemu*) omówił autor szerzej, inne zbyt krótko. *Zuzannie* poświęcił pół stroniczki, *Szachom* stronicę, *Pamiątce Tęczyńskiemu* dwie i pół — tyle też zajęła *Zgoda*.

A jak wygląda sama analiza? Rozpatrzmy ją na przykładzie poezji erotycznej. Przy omawianiu łacińskich elegij miłosnych z czasów padewskich najważniejszem dla prof. W. zagadnieniem jest kwestja autentyczności bohaterki tych elegij Lidji, a dowodzi jej z takim zapałem, że w czytelniku budzi się przekonanie... iż tych Lidyj było kilka. W rozdziale o erotyku z czasów dworskich usiłuje autor zrekonstruować dzieje miłości do jakiejś Bezimiennej, dzieje znane już z artykułu ogłoszonego przed 30 blisko laty w *Pamiętniku Literackim*[1]). Zbiera więc w pewien cykl szereg erotyków z *Pieśni*, *Fraszek* i *Fragmentów*, co do których nie mamy żadnej pewności, ani że powstały w takiej kolejności, w jakiej je prof. W. układa, ani też że są skierowane do jednej bogdanki. Adresatką jednego z tych wierszy, *Kto mi wiary dać nie chce, daj ją oku swemu* (*Fragm.* 32) jest nie żadna Bezimienna, ale jak to wykazał p. Z. Hajkowski[2]), Katarzyna Wodyńska. Adresatką następnego wiersza — *Juno porzuć gniew swój długi* (*Fragm.* 33), w którym prof. W. każe poecie skierować do Bezimiennej „strzeliste podziwy i oświadczenia", jest Agnieszka Kryska. Skoro więc sam poeta, w danym wypadku niewątpliwie kompetentniejszy od prof. Windakiewicza, zaprotestował przeciw romansowi z Bezimienną, bądźmy wobec niego lojalni. Zresztą na jakże kruchych podstawach zbu-

---

[1]) *Erotyk Kochanowskiego* (I, 1902).
[2]) *Akrostychy Kochanowskiego* (*Ruch Literacki*. 1929 zesz. 1).

dowana jest cała historja tej awantury miłosnej. Autor nie zna nazwiska jej bohaterki, ale wie, że zapewne nie odznaczała się tak wysokiem wykształceniem, jak Dorota, choć pochodziła ze starożytnego rodu i krew bitnych przodków w jej żyłach płynęła. Wszystko to wyczytał z następujących wierszy:

Mnie sama twarz nie uwiedzie.
I choć druga na plac jedzie
Z herby domów starożytnych.
Zacne plemię dziadów bitnych,
Ja chcę podobać się w mowie
Nauczonej białej głowie; (P. II, 2),

choć wiersze te są wcale wiernym przekładem Propercjusza:

Non ego sum formae tantum mirator honestae,
Nec si qua illustres femina iactet avos,
Me iuvat in gremio doctae legisse puellae
Auribus et scripta probasse mea. (El. II, 13),

jak to wykazał w *Erotyku Kochanowskiego* [1]) prof. Windakiewicz [2]).

To jednostronne skierowanie zainteresowania na biografję poety wpłynęło również na sądy estetyczne autora. W *Sobótce* pewne dane biograficzne możnaby wyciągnąć od biedy tylko z dwóch ostatnich pieśni — na nich też skupił badacz całe swoje zainterowanie. Dzięki temu powstała taka ocena całości: „*Pieśń świętojańska* napisaną została tylko dlatego, aby ująć obie te pieśni w jakieś ramy artystycznie. Pieśni, które je poprzedzają, zdają się mieć jedynie dodatkowe znaczenie, niejako dekoracyjne. Powstały one dlatego, aby plastyczniej tamte dwie wystąpiły" (str. 122). Mamy tu ciekawe zjawisko: uczonego, którego zajęły tylko pewne kwestje związane z twórczością poety, zainteresowały tylko pewne utwory, w których te kwestje występują, i dzięki tej subjektywnej postawie wydaje „objektywną" ocenę estetyczną. Że to nie fantazja, dowodzi dalszy ciąg tej oryginalnej oceny: „Są one czysto dopełniającemi kompozycjami, b e z g ł ę b s z e j d o n i o s ł o ś c i b i o g r a f i c z n e j" [podkr. moje]. Otóż to, brak doniosłości biograficznej jest dla prof. W. dowodem niższości tych pieśni. Możliwe zresztą, iż u podstawy tej oceny leży przekonanie, że jedynie wartościowe dzieła poetyckie mogą powstać tylko z przeżyć związanych bezpośrednio z konkretnemi wypadkami z życia poety. Byłoby to jednak lekceważeniem tego oczywistego faktu, iż podnietą do tych prze-

[1]) *Pam. Lit.* j. w. str. 7. Już tam, mimo faktu, że to przekład, dopatrywał się autor w przytoczonych strofach aluzyj osobistych

[2]) Warto może przypomnieć opinję Brücknera o wydobywaniu danych biograficznych z erotyków poety: „nie myślimy układać romansów z byle jak tłumaczonych zagadek. Powiemy tyle, że treść odnosi wiele z tych fraszek miłosnych do „Lidji" (imię, znane z łacińskich, w polskich nie istnieje) t. j. do zbiorowego nazwiska wszelakich kurtyzanek włoskich. Największa część tego erotyku to tylko literatura... najwymowniejsze z nich to proste *przekłady* z Safony i Katulla. Jan Kochanowski *Pisma Zbiorowe*. Warszawa 1924, t. I. str. 33—34.

żyć może być np. lektura, oraz iż fantazja poetycka może pobudki dane jej z życia nieraz bardzo istotnie przekształcać, a mimo to tworzyć dzieła wartościowe i szczere. Ciekawem byłoby usłyszeć sąd prof. W. o *Testamencie moim* lub *Ojcu zadżumionych*, z których to utworów pierwszy przekształca w sposób bardzo wyraźny dane biograficzne, a drugi — *Sub specie* biografji oczywiście — buja w obłokach. Nie zdziwimy się teraz, jeżeli Klonowicza *Żale nagrobne na śmierć Jana Kochanowskiego* nazwie autor beztreściwemi, dlatego że z nich „niczego dowiedzieć się nie można o życiu poety, jego ostatnich chwilach, a nawet czy Klonowicz był na jego pogrzebie" (str. 196).

Może tutaj też wolno szukać źródła ostrego sądu o wartości poematów z czasów dworskich, jakoby „wszystkie te pisma nie przedstawiały dzieł sztuki" (str. 69). Otóż przynajmniej jeśli idzie o *Szachy*, trzeba przeciw temu twierdzeniu jaknajenergiczniej zaprotestować. Autor twierdzi, że „dla szachistów jest to czcigodny pomnik dawnej przeszłości" (str. 46). Czy tylko dla szachistów? Subtelny humor, duże znawstwo psychiki ludzkiej i niepoślednia żywość opisu, zwłaszcza w scenach „batalistycznych", wszystko to sprawia, że *Szachy* do dzieł sztuki trzeba zaliczyć.

Omówiło się obszerniej tę swoistą postawę badawczą autora, bo ona wpłynęła na skrzywienie kręgosłupu całej książki i odbiła się na niej, jak widzieliśmy, pod wieloma względami. Bardzo dowcipnie wykazał swojego czasu mankamenty takiej postawy R. M. Meyer w rozprawce p. t.: *Goethes Leben aus seinen Gedichten* [1]). Meyera uderzyła dowolność z jaką, w braku lepszego budulca, wznoszono życiorysy Minnesängerów niemieckich z danych, wydobytych z ich liryków. Aby tę dowolność podkreślić, pokazał do jakich to nieoczekiwanych wyników doszlibyśmy gdybyśmy do życiorysu „trubadura" Goethego nie mieli innych danych, prócz jego dzieł.

Samo jednak stwierdzenie braków książki byłoby dużą niesprawiedliwością. Obfituje ona w zawsze ciekawe, bo samodzielne, choć nieraz sporne spostrzeżenia natury estetycznej, czy stylistycznej. Śliczny zwłaszcza jest rozdział o *Psałterzu*; tutaj doszukiwanie się danych „o głębszej doniosłości biograficznej" byłoby dosyć trudne, to też autor ograniczył się do zbadania strony artystycznej psalmów. Badań tych, poza uwagami Łosia o strofice *Psałterza*, nie przeprowadzał nikt. Stąd też porównanie stylu *Psałterza* ze stylem Wulgaty i ogólne uwagi o charakterze psalmów — wszystko to przynosi dużo wyników nowych, nieraz bardzo intersujących. W sedno zdaje się trafiać spostrzeżenie, że *Psałterz* jest „parafrazą, i to dosyć podmiotową, z odcieniem patetyczności i majestatyczności" (str. 157). Bardzo ciekawe jest stwierdzenie zabarwienia retorycznego, jakie nadał Kochanowski swojej parafrazie, choć trzeba je uzupełnić uwagą, że stylu retorycznego nie brak i w oryginalnych utworach

[1]) *Goethe Jahrbuch* t. 28, Frankfurt n. M., 1907.

poety. Możnaby jedynie nie podzielać zachwytu autora nad ps. 136 — gdzie jeden refren Wulgaty („Quoniam in aeternum misercordia eius„) wyraził poeta na dwadzieścia siedem sposobów, zawsze inaczej. Bezsprzecznie, jest to dowód nielada panowania nad językiem, ale na czytelnika muszą takie łamańce działać trochę nużąco, odczuwamy tu pewną sztuczność. Co najważniejsza, odwodzi to od przeżycia treści samego utworu, kierując uwagę czytelnika na sztuczki formalne; a przecież głównym celem wszystkich środków artystycznych jest ułatwienie i spotęgowanie tego przeżycia.

Bardzo ciekawe również są uwagi o *Trenach*, choć wpływ kobiet (autor mówi stale szarmancko o „paniach") został przeceniony. Autor, za Hartlebem [1]) uważa treny VI i VII za wyraz uczuć matki — trudno się z tem zgodzić. W odniesieniu do trenu VII sprostował to już prof. Łempicki [2]). Miałoby się też ochotę posprzeczać z autorem, czy „dzieło to zasługuje na uwagę przedewszystkiem [podkr. moje], jako pamiątka polskiego życia rodzinnego (str. 125). Zaciekawienie wzbudza uwaga o wpływach Petrarki i Dantego na *Treny*. Ponieważ prof. Windakiewicz wpływów tych nie dowodzi, wypadnie tylko wyrazić życzenie, aby jaknajprędzej pozwolił nam się zaznajomić z odpowiednemi zestawieniami tekstów [3]).

Bardzo trafne bywają też ogólne charakterystyki utworów: *Jezdę do Moskwy* nazwano rymowanym diarjuszem, *Odprawę* — obrazkiem dramatycznym, co odpowiada i ubóstwu treści i drobnym rozmiarom *Odprawy*.

Wypadnie wreszcie sprostować nieliczne błędy rzeczowe: *Nie dbam aby ziemne skały* (str. 117) należałoby za trafną emendacją Brücknera poprawić na *zimne skały* [4]); nie *Muza* (str. 85), ale *Muzy* wyszły z pod pióra Kochanowskiego; Buchanana *Psalmorum Davidi paraphrasis poetica* została wydana w r. 1566 a nie 1565 (str. 155). Cytaty z Kochanowskiego zostały przytoczone w bardzo dziwnej szacie graficznej: jest ona naogół zmodernizowana, ale dla oznaczenia głosek *i, y, j*, rzadziej zachowano stan w. XVI. Konsekwencji tu nie szukać, skoro raz mamy: *Kto sye w opiekę poda Panu swemu* (str. 167), a kiedyindziej: *Kto się w opiekę* (str. 163). Naogół przypomina to grafikę, w jakiej Boy wydał przekłady Villon'a i Brantome'a, — ale tam miała ona swoją rację bytu.

Wiktor Weintraub.

---

[1]) *Nagrobek Urszulki.* Kraków, 1927, str. 99.

[2]) *O Trenach Jana Kochanowskiego.* Odbitka ze „*Sprawozdań Tow. Nauk. Lwowsk.*" 1929. str. 5.

[3]) Udowodnienie takiego wpływu byłoby rzeczą niezwykle interesującą, bo dotychczas nikt nie znalazł śladów głębszej znajomości Dantego w literaturze zygmuntowskiej. Wzmianki bardzo nikłe w porównaniu z informacją Długosza, jak świadectwo Trzycieskiego o Reju, lub łacińska fraszka Kochanowskiego, świadczą jedynie, iż nazwisko autora *Boskiej Komedji* nie było obce wykształconym Polakom XVI w. Prof. St. Wędkiewicz zapowiadał niegdyś (w *Języku Polskim* t. 3 str. 22) ogłoszenie pracy o *Najdawniejszych śladach znajomości Dantego w Polsce*, niestety, obietnicy nie spełnił.

[4]) Tak też drukuje prof. Sinko (*Bibl. Nar.* I 100, str. 129).

Krzyżanowski Juljan: Nieco o „Szachach“ Jana Kochanowskiego. (Studjum z dziejów romansu staropolskiego) — odbitka z „Pamiętnika lubelskiego“ Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Lublinie. T. I. — Lublin 1930 str. 23.

Literatura krytyczna, poświęcona J. Kochanowskiemu, wzrasta u nas wprawdzie powoli, ale za to każde prawie studjum z tego zakresu, powstałe w latach ostatnich, posiada wartość nieprzemijającą, wystarczy wspomnieć przedewszystkiem prace Dobrzyckiego, Hartleba, Kota, Sinki, Windakiewicza. Do rzędu takich zaliczyć należy rozprawkę J. Krzyżanowskiego, pełną trafnych spostrzeżeń i uwag bystrych.

Z drobnych utworów Kochanowskiego „Szachy“ cieszyły się pewnym faworem badaczy, poczynając od J. S. Bandtkiego (1826) i M. Dzieduszyckiego (1856); Br. Chlebowski i St. Tarnowski rozpisali się w swych monografiach wcale obszernie o poemacie, poważne studjum o stosunku „Szachów“ do Vidy „Scacchia ludus“ wydał St. Witkowski (1893), drobne przyczynki przynieśli T. Wierzbowski i Al. Brückner (w „Pamiętniku literackim“ III z r. 1904), krytyczną edycją z cennemi objaśnieniami językowemi zajął się Kaz. Nitsch (1923), — ostatni w tym szeregu jest J. Krzyżanowski, zasłużony pracownik na polu badań nad powieścią polską w w. XVI i XVII.

Przyjmując zasadniczo wywody Witkowskiego zastanawia się Krzyżanowski nad tem, co Kochanowski zrobił z materjału, który Vidzie zawdzięczał, dalej co własnego wniósł do poematu, czego w „Scacchia ludus“ nie znalazł, wreszcie w jakim związku pozostawało to z prądami literackiemi jego czasów i z jego indywidualnością poetycką. W zgodzie z Bandtkiem — a dodać należy, że i z Dzieduszyckim — zaznacza związek utworu Kochanowskiego z Olafa Magnusa „Historia de Gentibus Septentrionalibus“, z którego poeta mógł zaczerpnąć wiadomość, że w krajach tych ojcowie rodów możnych chętnie uciekli się do szachów, by wybadać zdolności i usposobienie swych przyszłych zięciów, ale słusznie dodaje, że szczegół ten nie rzuca jednak światła na bezpośrednią formę turnieju szachowego, ani też na imiona innych osób powiastki. Tutaj rzeczywiście ważniejsze jest — wskazane przez Krzyżanowskiego — pewne pokrewieństwo z motywami, znanemi ze średniowiecznej literatury narratywnej, a mianowicie z historją o Apollonie w „Gesta Romanorum“, z „Poncyanem“, z „Historją o cesarzu Ottonie“, z „Historją o Equanusie królu szkockim“; przykłady te możnaby jeszcze pomnożyć. Należało wszakże w tem miejscu zająć jaśniejsze stanowisko wobec polemiki Brücknera z Wierzbowskim co do związania imion bohaterów z „Szachów“ z pewnemi faktami z życia poety, należało choćby w kilku słowach wspomnieć o historjach, wplatanych do rozmaitych przeróbek rozgłośnej książki o szachach, napisanej na przełomie wieku XIV i XV przez francuskiego Dominikanina, Jakóba de Cessolis.

Kochanowski — według dalszych wywodów Krzyżanow-

skiego — ujął pomysł wzięty z obcej powiastki w formie, znanej jego epoce i elementy popularne łączył i kształtował po swojemu, zgodnie z wymaganiami swego tematu; wystąpić to miało najwidoczniej w psychologicznem ujęciu osób, pod pewnym względem zbliżonem a pod innym zaś odbiegającem od techniki powieści średniowiecznych. I tak rysunek Tarsesa, Anny i Borzuja jest poniekąd prymitywem w zestawieniu z rysunkiem Fiedora, który to wybraniec fortuny reprezentuje w „Szachach" duszę ludzką i jemu przedewszystkiem mamy zawdzięczać w dużej mierze iluzję, że „poemat prawi o ludziach żywych a nie o manekinach". Nie można w całej pełni przyjąć spostrzeżenia autora, ulegającego własnej sugestji, ale zgodzić się z nim należy, że Kochanowski, traktując Fiedora w sposób niewątpliwie humorystyczny, stworzył sobie dzięki temu możliwość powiązania ram noweli z jej zawartością, przyjętą od Vidy, z opisem samej gry w szachy, jej reguł i przedewszystkiem jej przebiegu.

Następnie z naciskiem zaznacza Krzyżanowski, że w „Szachach" widoczne jest niezrównane panowanie poety nad przedmiotem opisywanym, — „panowanie nie wiernego tłumacza, lecz artysty widzącego najdrobniejszy szczegół tworzonego obrazu", — że Kochanowski spoglądał na grę nie okiem Vidy-Olimpijczyka ale źrenicą gracza polskiego i stanowisko to nawskroś konsekwentnie w całym poemacie przeprowadził, to znaczy: „apercypował obraz gry w szachy na sposób polski, wyobrażenia, podsunięte mu przez lekturę Vidy kojarzył z odpowiedniemi wyobrażeniami polskiemi i te w ten sposób skojarzone kompleksy celowo wprowadzał do poematu w miejsce odpowiednich kompleksów oryginału". W celu poparcia swego spostrzeżenia Krzyżanowski przytacza z „Szachów" zabawną aluzję do legendy o wskrzeszeniu Piotrowina przez św. Stanisława, wplecioną wzamian Kolchidy, Hekaty i Disa, wyliczonych przez Vidę i dodaje, że pedantyczna analiza „Szachów" w zestawieniu ze „Scacchia ludus" wydobyłaby podobnych szczegółów więcej. Wprost wielka szkoda, że autor nie dokonał tej pracy i ograniczył zakres swego studjum jedynie do uchwycenia podstawowych właściwości poematu; studjum zyskałoby na sile przekonywującej i rozbiór pod względem artystycznym wystąpiłby o wiele pełniej i bardziej plastycznie.

W ostatnim rozdziale wskazuje Krzyżanowski na naśladownictwo „Szachów" w Marcjana Kobiernickiego rymowanej powiastce p. t. „Historja o czterech młodzieńcach, starających się o królewnę perską i obierających sobie co jest pożytniejszego na świecie do pomnożenia dobrej sławy, godność czy zacność, bogactwo czy cnota". (Kraków 1589).

Na najszerszym terenie traktował poemat Kochanowskiego Dzieduszycki, który zestawił szereg wiadomości o szachach w Polsce i zagranicą; obecnie po upływie lat przeszło siedmdziesięciu, należałoby znów zająć się tą kwestją i rozprawkę Dzieduszyckiego uzupełnić oraz skorygować. W krąg rozważań trzeba wciągnąć

rękopisy Bibljoteki Jagiellońskiej nr. 1482, 1965 i 2652, zawierające traktat Jakóba de Cessolis i poemat „De ludis scaccorum, versibus leoninis", z r. 1422, następnie rozejrzeć się dokładniej w literaturze włoskiej i francuskiej, — praca to wdzięczna i warta trudu; prof. Krzyżanowski należy do niewielu u nas badaczy, którzy mogliby ją doskonale wykonać. *Bronisław Gubrynowicz.*

Mikołaj Gomółka: Melodje na psałterz polski z r. 1580. Wydał **Dr. Józef Reiss.** W Krakowie. Staraniem i nakładem Romana Ferka. 1923. 8°, 186 stron nieliczb.(!).

Publikacja doc. dra J. Reissa jest pierwszem zupełnem wydaniem psałterza Mikołaja Gomółki, zawierającego 150 czterogłoskowych pieśni psalmowych z tekstami J. Kochanowskiego. Jakkolwiek to wydawnictwo ma datę „1923", to jednak w całości ukazało się w r. 1928, wychodząc od r. 1923 zeszytami jako nutowy dodatek do krakowskiego czasopisma muzycznego „Muzyka i śpiew" pod redakcją p. Romana Ferka, którego też kosztem ukazała się całość wydawnictwa, w ilości 250 egzemplarzy numerowanych. Zadaniem niniejszego referatu jest omówienie tylko techniki edycyjnej, jaką posługiwał się wydawca, bez zajmowania się jakiemikolwiek kwestjami, które dotyczą zagadnień w sferze twórczości M. Gomółki i jej znaczenia w historji polskiej muzyki XVI wieku. Zagadnienia te nie należą jeszcze do definitywnie załatwionych, mimo że ukazało się już kilka prac im poświęconych. Nie możemy również wydania, dokonanego przez dra Reissa, uważać za ostatni wyraz tego, co możnaby w zakresie techniki edycyjnej uważać za zbliżony do ideału typ wydawniczy dawnych dzieł twórczości muzycznej czy ze stanowiska wymagań naukowych, czy „praktycznych", czy też jednych i drugich.

Naukowy charakter miałoby to wydanie psalmowych pieśni M. Gomółki, które odpowiedziałoby następującym wymaganiom, w naukowych publikacjach dawnej muzyki przyjętym: 1. zachowanie oryginalnych wartości nut, 2. zachowanie oryginalnych kluczy, 3. ujęcie całości w partyturę, 4. dokładne zaznaczenie pewnych właściwości notacji mensuralnej (ligatury), 5. dokładne usunięcie błędów druku pierwotnego oraz rekonstrukcja wątpliwych szczegółów z zachowaniem wierności stylistycznej w myśl praktyki epoki (wzgl. jej okresu), 6. podpisanie (umieszczenie) tekstu słownego pod każdym głosem, 7. sporządzenie (na końcu wydawnictwa) zestawienia błędów „oryginału" wraz z uzasadnieniem. Chodzi zatem o możliwie jak najściślejsze zbliżenie się do oryginału, aby ten, kto pragnie zająć się naukowo pieśniami psalmowemi Gomułki, mógł powiedzieć, iż sięganie do oryginału jest zbyteczne. Gdybyśmy z tego stanowiska mieli rozpatrywać wydanie dra Reissa, zauważylibyśmy, że wydawca uczynił zupełnie zadość warunkom wymienionym pod 1, a w znacznej mierze warunkom wymienionym pod 5 i 7, z tem, że uzupełnił opuszczone w oryginale liczne znaki chromatyczne, i to w sposób nie pozostawiający nic do życzenia.

Już z tego widzimy, że zamiarem wydawcy **nie** było sporządzenie wydania dla celów naukowch, jakkolwiek z jego publikacji mogłyby do pewnego stopnia korzystać i zamierzenia naukowe (jednakże z pomocą oryginalnego druku z r. 1580).

Wydania dla celów **artystycznych** (praktycznych), mające tem samem cel **popularyzacyjny**, nietylko mogą, ale i muszą odstąpić od niektórych warunków obowiązujących w publikacjach o naukowym charakterze. Aby spełniły należycie swe zadanie, muszą przestrzegać następujących zasad: 1. ująć całość w formę partycji lub „wyciągu", 2. pozostawić oryginalne wartości nut lub zmniejszyć je w odpowiedni sposób lub w odpowiednich wypadkach, 3. ograniczyć się do zastosowania tylko dwóch kluczy (wiolinowego i basowego), 4. usunąć błędy drukarskie oryginału, 5. dopisać znaki brakujące w oryginale, 6. umieścić tekst słowny pod każdym głosem, prócz nielicznych, wyjątkowych wypadków zupełnej izorytmji w głosach, 7. dodać znaki tempa i dynamiki (dla celów wykonawczych), brakujące w drukach i rękopisach z reguły do r. 1600. Warunki te, stanowiące podstawę popularyzacji dzieł muzycznych dawnych wieków, są wprawdzie zasadnicze, jednakże mogą w ilościowym sensie być nawet powiększone. I tak: podczas gdy naukowe wydanie musi zachować absolutną wysokość tonów czyli nie zawierać transpozycyj, wydanie „praktyczne" może z powodu obecnej praktyki chóralnej odstąpić od tej zasady, jak to n. p. czynili i czynią niektórzy dzisiejsi wydawcy dawnej muzyki (choćby pewnych psalmów Gomółki). Wydawca popularnej publikacji może nawet nie zaznaczyć graficznie pewnych (uzasadnionych) odstępstw od oryginału jako racjonalnie dokonanych korektur błędów, które znajdują się w oryginale; może też nie umieszczać wykazu tych błędów i uzasadnień zmian. Chodzi bowiem przedewszystkiem o to, aby tak naukowe, jak praktyczne wydanie danego zabytku było w rezultacie dźwiękowym zgodne z oryginałem i z praktyką wykonawczą tych czasów, z których pochodzi zabytek. Tylko bowiem co do swych **celów** różnią się obydwa typy wydawnictw pomiędzy sobą. Jeśliby zaś wziąć pod uwagę publikację dra Reissa ze stanowiska praktycznych celów, to zauważyćby należało, że publikacja ta spełnia najzupełniej te z pośród wyżej (w tym ustępie) podanych warunków, które wymieniliśmy pod 1, 2, 3, 5 — inne zaś tylko częściowo (4, 6), a ostatni warunek pozostał bez uwzględnienia, nie bez poważnego utrudnienia dla popularyzacji wydawnictwa, na którą ono bardzo zasługuje.

Tak więc publikacja ta, nie będąc w myśl swego celu naukową, nie spełnia wszystkich zasad publikacji popularno-praktycznej, jakkolwiek w błędzie byliby ci, którzyby sądzili, że tylko z powodu swego niezdecydowanego charakteru nie przyczyni do większego spopularyzowania twórczości Gomółki. Jeśli jednak uznamy, że najwyższym celem popularyzacji dawnej muzyki jest danie gotowych podstaw do wykonania jej wobec szerszego audytorjum, to równocześnie uznamy, iż w publikacji dra Reissa podstawy te nie są

w całości wypracowane. Dyrygenci chórów niezawsze sięgają do publikacyj tego rodzaju, wolą bowiem mieć do czynienia z „gotowym materjałem nutowym"; nie wszyscy też byliby w możności opracować dzieła dawnej muzyki dla celów wykonawczych tak, aby ich wykonanie dało się pogodzić z warunkami stylowego wykonania, liczącego się z tem, że psalmy Gomółki powstały w XVI, a nie w XIX lub XX wieku.

Prócz wydań zupełnie naukowych lub zupełnie praktycznych istnieją jeszcze wydania kompromisowe, które godzą lub przynajmniej starają się aż do granic możliwości pogodzić z sobą obydwa cele. Mimo, że publikacja dra Reissa spełnia niektóre warunki „naukowe" i niektóre „praktyczne", to jednak „kompromisową" nie jest, albowiem zasadą tej ostatniej byłoby spełnienie wszystkich warunków pierwszego i wszystkich warunków drugiego rodzaju. Że jednak, powtarzam, publikacja dra Reissa mimo to przyczyni się do spopularyzowania psalmów Gomółki w pewnych przynajmniej sferach, to zdaje się nie ulegać wątpliwości. Bardziej przedsiębiorczy dyrygenci chórów, którym zależeć będzie na wykonaniu mniej dotychczas spopularyzowanych utworów Gomółki, zadadzą sobie niewątpliwie trudu, by je opracować dla celów wykonawczych.

Możemy obecnie przejść do omówienia metodycznej strony publikacji. Trudy, jakie ponosił wydawca, nie były wcale małe. Druk psałterza Gomółki z r. 1580 jest niewątpliwie jednym z najobszerniejszych, jakie ukazały się w Polsce między r. 1500 i 1800 w zakresie drukarstwa muzycznego, może nawet największym, jeśli pominiemy druki liturgiczne Jego zewnętrzny wygląd wzbudza zaufanie na pierwszy rzut oka. Niestety — przy sporządzaniu partycji okazuje się, że zawiera wprost niezmiernie wielką ilość błędów drukarskich najróżniejszej kategorji, tak iż wolno przypuścić, że kompozytor albo nie przeprowadził sam korekty, albo też uczynił to zbyt powierzchownie. (Przyjmuję pierwszą alternatywę). Rzecz jasna, iż usunięcie błędów drukarskich w tekstach literackich, jest o wiele łatwiejsze, niż w tekstach muzycznych, ponieważ w składni gramatycznej istnieje o wiele mniej możliwości do przyjęcia, niż w składni muzycznej. W tej ostatniej niekiedy trudniej jest rozpoznać, czy mamy do czynienia z błędem, popełnionym przez drukarza (sztycharza), czy też z technicznym błędem kompozytora, który to błąd niekiedy jest tylko pozornie wykroczeniem przeciw normom techniki kompozytorskiej danego okresu, danej szkoły lub danego kompozytora. Wchodzą tu zatem w rachubę nawet szczegóły zagadnień stylistycznych, o ile wypadnie rozstrzygnąć, czy pewien wątpliwy szczegół jest istotnym czy może tylko pozornym błędem. Pomocą staje się głównie metoda porównawcza w obrębie dzieł analogicznych lub podobnych. Dopiero bardzo szczegółowe zastosowanie metody filologicznej może dać rezultaty niewątpliwej wartości. W tym też kierunku szły starania wydawcy, uwieńczone pozytywnemi wynikami, choć wcale nie wyczerpujące wszystkich

tych corrigendów, jakie nastręcza druk z roku 1580, niewątpliwie jeden z najbogatszych w błędy z pośród druków wieku XVI wogóle. Wydawca wykazał na końcu swej publikacji niespełna... 90 błędów druku, i to błędów najrozmaitszego rodzaju. W rzeczywistości jednak jest ich ponad sto, ponieważ wydawcą widocznie sądził, że niektóre lub nawet wszystkie inne błędy druku, przez niego niewykazane, są błędami technicznemi, które należy zapisać na rachunek kompozytora. Pomiędzy tymi błędami znajdują się takie, których Gomółce nie moglibyśmy już z tego powodu przypisać, ponieważ w analogicznych miejscach innych psalmów kompozytor ich nie popełnia. Rodzaj zaś tych błędów drukarskich jest prawie zawsze jednakowy, więc tem mniej budzący wątpliwości: pewna nuta albo pewne nuty są umieszczone o tercję za nisko lub za wysoko, a zatem jeden z „najpopularniejszych“ błędów drukarskich, jakie popełniali i popełniają składacze nutowi wszelkich czasów. Popełnił je także składacz publikacji... dra Reissa. Otóż te błędy przypisywano dotychczas kompozytorowi i stąd wynikały ujemne niekiedy sądy o jego technice kompozytorskiej, która z pewnością nie była imponująca, ale nie była też tak słabą, iżby równoległe unisony lub równoległe oktawy puszczała płazem. Dlatego żałować należy, że wydawca, który tyle staranności wykazał w krytyce tekstu nutowego, nie postąpił we wszystkich wątpliwych wypadkach z całą konsekwencją, wymaganą choćby z tego powodu, że przecież w grę wchodzą sprawy techniki kompozytorskiej, jako jednego z czynników stylu. Na szczęście dotyczy to tylko niewielu psalmów Gomółki, mianowicie (o ile dotychczas sądzić mogę) psalmów: 9, 49, 50, 84, 85, 108, 113, 114, 118, 119, 121, 122, 125, 130, 139, 145. Przy niektórych psalmach zwraca wydawca uwagę na takie wątpliwe (czy według niego może niewątpliwe) szczegóły, jak zabronione paralele konsonansów doskonałych. Pod tym względem jednakże panuje pewna niejednolitość: na jedne błędy zwraca uwagę przy psalmach, na inne w końcowym ich wykazie, na niektóre zaś nie zwraca osobnej uwagi. Wobec tego, że niekiedy wyraźnie zaznacza, iż znajdują się „w oryginale“, mógłby czytelnik partycji, nie znający „oryginału“, przypuścić, że tylko te błędy zachodzą w „oryginale“, na które wydawca wskazuje, inne natomiast nie. Jest jednakże przeciwnie. Sytuacja staje się niejasną także z tego powodu, że w publikacji dra Reissa znajduje się szereg błędów drukarskich, które w druku z r. 1580 **nie** zachodzą, a dla których wydawca nie dodał osobnej rubryki „Errata“. Dotyczy to psalmów: 9, 20, 21, 119, 121, 125, a przedewszystkiem 5, w którym składacz wydawnictwa dra Reissa popełnił zupełnie identyczny błąd, jak składacz druku z r. 1580 w psalmie 139, błąd polegający na wprowadzeniu paralel oktawowych, przez Gomółkę niepopełnionych. Na kilka jeszcze szczegółów zwrócić można uwagę. W psalmie 14 umieścił wydawca aż dwa znaki taktu; w druku znajdujemy mylkę w oznaczeniu taktu. Winien być takt parzysty i odpowiadający mu jeden tylko znak taktu. W psalmie 45 b jest mylny znak taktu;

w oryginale jest poprawny. W psalmie 66 w t. 8 w głosie sopranowym wprowadza wydawca poprawkę, która ze stanowiska stylistyki II połowy XVI wieku jest mylna (skok na dyssonans z akcentowanej ćwierci na nieakcentowaną). Co do znaków chromatycznych uzupełnionych, to w psalmie 20 powinno w takcie 12 w basie być *es*, nie *e*, w ps. 38 w t. 7 w sopranie ma być *h*, nie *b*, w ps. 139 w takcie przedostatnim w basie ma być *es*, nie *e*. Chromatyka w ps. 50 i 95 jest bardzo wątpliwa. Ponadto myłki drukarskie (nie pochodzące jednak z oryginału) zachodzą (prócz wyżej zauważonych) w ps. 44 (t. 5), 45 b (t. 30), 59, 145 (t. 14), oraz w tekście słownym w ps. 28, 76 i 135. Do braków, które również utrudnić mogą spopularyzowanie psałterza Gomółkowego, należy jednorazowe tylko podłożenie tekstu (z wyjątkiem ps. 45 jako bardziej polifonicznego). Wskutek tego niekiedy panuje niezgodność w odpowiedniem odniesieniu poszczególnych zgłosek do odpowiednich nut tych głosów, pod które tekstu nie podłożono. Taki stan rzeczy musiał wyniknąć z powodu zastosowania systemu „wyciągowego" zamiast partyturowego.

Na tem możnaby niniejsze sprawozdanie zakończyć. Wynika z niego w każdym razie jedno: że poprawne wydanie psałterza Gomółki, odpowiadające czy naukowym czy praktycznym, czy jednym i drugim wymaganiom, jest nadal aktualne. Jestem przekonany, że wydawca byłby niewątpliwie sprostał tym wymaganiom, gdyby nie był skrępowany względami technicznemi, pozostającemi zapewne w związku z względami oszczędnościowemi. Szereg jednak właściwości jego wydania nie był od nich zależny. Niemniej spełni jego publikacja swe zadanie jako pośrednie ogniwo w popularyzowaniu twórczości Gomółki w teraźniejszości i przyszłości, która niewątpliwie przyniesie z sobą idealne wydanie psałterza, będące w toku opracowania. *Adolf Chybiński.*

WILHELM BRUCHNALSKI.

POETYKA JANA KOCHANOWSKIEGO.

(Ciąg dalszy.)

Wynikiem działania wszystkich zewnętrznych czy wewnętrznych czynników, oddziaływających na poetę, więc opieki Boga czy bóstw, jak nie mniej procesów duchowych samego twórcy, są dzieła poetyckie.

Pytanie, na jakie pola i dziedziny poezji Kochanowski wkraczał, załatwia całość jego działalności pisarskiej, ponadto — co trzeba podkreślić — znajduje się w treści jego utworów dosyć znaczna ilość uwag i zwrotów, wypowiedzianych wprost czy nawiasowo, które oświetlają do pewnego przynajmniej stopnia zapatrywania poety na rodzaje jego sztuki, określają je pod względem powstawania, przeznaczenia i celu, dają również zwięzłą charakterystykę ich, ze stanowiska estetyki, etyki, brzmienia językowego i t. p. punktów widzenia. Gdy chodzi o najogólniejszą nomenklaturę utworu poetyckiego, należy wyróżnić jego szatę zewnętrzną i język.

Dla rzeczy pióra polskiego z reguły mieści się ona w wyrazie: rym[1]), który od czasu do czasu zmienia się na w i e r s z

[1]) Kochanowski bierze jednak rym i w znaczeniu dzisiejszem jako współdźwięk na końcu wierszy, dowodzi tego „Dziewosłąb“, w którym na końcu czytamy: „Naleść r y m to nawiętsza moja praca była“, bo temat dla poematu dała poecie siostra, rzeczą zaś brata-poety było przyobleczenie treści w szatę poetycką, t. j. rymowaną; rym ma także u niego znaczenie: sensu dobrego lub myśli trafnej, jak w pieśni II, 5: „Cieszy mię ten rym, Polak mądr po szkodzie“, lub w „Dziewosłębie“ w. 147—149:

„A jeśli kto równego szuka towarzysza,
Uważże sobie ten r y m u Marcialisza:
Podlejszą żonę pojmi, tak ja radzę tobie“.

Rymy u Kochanowskiego znaczą niekiedy tyle, co działalność lub twórczość poetycka wogóle, jak „w Marszałku“ w. 5 n.:

„Ale mniemasz podobno, żeby tylko r y m y
Poetowie tworzyli? nie wierz temu...“

lub pieśń, przenośnie jednak miano rymów dostaje się niekiedy utworom klasycznym, dlatego w fraszce z Antologji greckiej przełożonej (II, 52) „Śpiewaczka Mityleńska, Sappho“ z grobowca swego odzywa się do przechodnia:

„...jeśli mie chcesz pytać o rymy moje,
Którym boginie dary przydały swoje,
Wiedz, iżem śmierci znikła, a póki słynie
Lutnia i mówne gęśli, Sappho nie zaginie“.. —

albo w „Marszałku“ (w. 53—56), zwracając się do Tybulla, pisze:

„Tak poeta mój (t. j. Tybull) śpiewa: a znam i po rymie,
Że sam roli nie orał ani siadał w dymie,
Ale żywot spokojny i miarę miłował,
W czembym go rad, jako i w rymie naszladował“.

Skutkiem podporządkowania wszystkich niemal utworów polskich pod określenie rymu, Kochanowski wyróżnia je zapomocą odpowiednich epitetów, stąd są u niego: rymy pocieszne t. j. przynoszące ukojenie, jak w pieśni II, 6 na śmierć Zofji Odrowążówny, — drogie, jak w pieśni II, 18, — gładkie, jak w pieśni do Hanny (Pieśń VI wśród Pieśni kilka), — niegładkie, jak w fraszce II, 75 do Hanny: „Napisałem ci krom rozmysłu wszego | Ten rym niegładki..“, — wdzięczne jak w Trenie 16, — udatne, jak w Szachach w. 601—2:

„Udatnym rymem opisując boje,
Na których miecza nie trzeba, ni zbroje;—“

ze względu na język rymy mogą być słowieńskie, jak w pieśni II, 22:

„Powiedz Słowieński rym, o wielostrona
Lutni złocona“; —

ze względu na rozciągłość: krótkie, jak w fraszce II, 52 „Do Josta“:

„Przeto żebyś też wiedział serce moje,
Ślę te do ciebie krótkie rymy swoje;“ —

ze względu na ocenę samego poety: głupie lub nieobaczne, jak w wierszu „Do swych rymów“ (Fraszki II, 74):

„Rymy głupie, rymy nieobaczne,
W których jako we zwierciedle znaczne
Me szaleństwo...;“ —

podłe w porównaniu z wielką osobą, której są poświęcone, jak w Bitwie z Amuratem:

„Tak ja, o zacny królu, twym imieniem, które
Prze dzielność... idzie wzgórę,
Swe podłe rymy zdobię...;“ —

wszeteczne, jak w epigramacie „Do M. Firleja“ (Fraszki I, 26):

„Jeśliby w moich książkach co takiego było,
Czego by się przed panną czytać nie godziło:
Odpuść, mój Mikołaju: bo ma być stateczny
Sam poeta, rym czasem ujdzie i wszeteczny". —

Określenie rym wyjątkowo tylko zluzowane bywa przez pieśń uczoną, jak w pieśni II, 16, w. 9—12:

„Lutnia wódz tańców i pieśni uczonych,...
Ta serce miękczy swym głosem przyjemnym
Bogom podziemnym",

albo też przez wiersz ozdobny, jak w pieśni do Hanny (pieśń VI wśród Pieśni kilka, w. 45—46):

„Ale wierszem ozdobnym...
Mam nadzieję, że z mistrzami porównam dobremi".

O wiele zasobniejsze jest wyrazownictwo Kochanowskiego w zakresie twórczości łacińskiej. Jeśli w wyrazownictwie polskiem miejsce naczelne zabrał rym, w łacińskiem przypada ono: carmen, które może być immortale, jak w Eleg. III, 9, w. 11—12:

„Omnia victa situ et longa periere senecta,
Sola immortali carmine fama viget", —

albo blandum, jak w Epigramacie 78 Ad Petrum:

„Vinum est, poëtas quod facit,
Et blanda dictat carmina...;" —

lugubre, jak w Eleg. IV, 2, w. 1—2:

„Non ego te lacrimis, Tarnovi, prosequar ullis,
Aut tua lugubri carmine fata gemam", —

albo aureum, aurea carmina bowiem Kochanowski nazwał poezje Trzycieskiego (Epigr. 91):

„Aurea, Tricesi, tua carmina divitiores
Auro pensabunt muneribusque datis",

przeciwstawiając im swoje, złożone mu w darze, którym dał miano tylko carmina culta:

„Nos, quibus arcta domi res est et curta supellex,
Pro tereti versu carmina culta damus". —

albo non absonum Latiis Musis (Eleg. III, 15, w. 13—14):

„Aut meditor Latiis non absona carmina Musis,
Quaeque meus molli Sarmata voce canat".

Termin carmen zastępuje niekiedy: cantus, jak w Eleg. I, 12, w. 19:

„Cura mihi est cantu teneram placare puellam",

albo z określnikiem Pierius, jak w Lyrica, XII, w. 1—4:

„... Melpomene, deum
Propago, cuius muneris est viros
Virtute praestantesque factis
Pierio celebrare cantu";

obok niego versus z dodatkiem blandus, jak w Eleg. I, 1, w. 3:

„Solus amor docuit blandos me fingere versus",

czy też hymnus, jak w Eleg. III, 13, w. 15:

„Concinit acceptos superis Tricesius hymnos".

Miejsce określeń powyżej przytoczonych zajmuje opisanie: Pierii modi, Eleg. III, 5, w. 16:

„Lucem Pieriis hanc celebrare modis",

albo lyrici modi, Eleg. III, 13, w. 22:

„(Gornicius) Commitens lyricis Martia bella modis".

Metonimicznie zam. poezji czy pewnego jej rodzaju Kochanowski bardzo często posługuje się personifikacją: Musa, Kamena lub Thaleia: Eleg. I, Ad Lectorem:

„Si quis eris lector nugarum forte mearum,
Nostra... Musa tibi dicata est";

Eleg. I, 8, w. 19—20:

„Hei mihi, quod Musis hac tempestate canoris,
Quoque te vertas, nullus habetur honos";

Eleg. I, 12, w. 21:

„Haec si Musa potest pervincere nostra..."

Eleg. II, 2, w. 25—26:

„Dura puella vale, te nec mea flectere Musa
...potuit..."

Eleg. III, 5, w. 59—60:

„Nec mea Musa potest tantum se attollere in auras,
Ut virtute tua non eat inferior..."

Eleg. III, 7, w. 1—2:

„Quantum, Ossolini, tibi debeo....
Id fatebuntur nostrae sine fine Camoenae..."

Eleg. III, 13, w. 2—3:

„In sua me pridem Carpatus antra vocat,
Sarmatiamque iubet patriis ornare Camoenis..."

Eleg. III, 11, w. 1—2:

„Urbis amatori si nostra Thaleia videtur,
Stancesilaë, tibi rustica, rure venit".

W rozmaity sposób wiersze Kochanowskiego spełniają swoje zadanie, albo canunt:

El. I, 1, w. 3—4:

„Solus amor docuit... me... canere antiquo consona
Callimacho..."

El. III, 13, w. 14:

„Reius... Quid deceat caneret, dedeceatque viros...“,

albo celebrant, El. III, 5, w. 15—16:

„... stimulat calor intus obortus
Lucem Pieriis hanc celebrare modis..“

Lyr. XII, w. 1—4:

„... Melpomene... cuius muneris est viros...
Pierio celebrare cantu...“

albo concinunt, El. III, 13, w. 15:

„Concinit acceptos superis Tricesius hymnos“, —

Epigr. 15, w. 1—2:

„... merum bibamus
Bacchumque concinamus...“, —

albo decantant, Epigr. 35, w. 2:

„Decantata meis Lydia carminibus“, —

lub lugubri carmine gemunt czy lacrimis prosequuntur El. IV, 2:

„Non ego te lacrimis, Tarnovi, prosequar ullis,
Aut tua lugubri carmine fata gemam“,

lub wreszcie flent, El. III, 13, w. 11:

„[Reius]... meruit laudem, seu parvum fleret Joseph“.

Co się tyczy powstawania wierszy, poeta powołuje je do życia przez fingere, El. I, 1, w. 3:

„Solus amor docuit blandos me fingere versus“, —

El. III, 13, w. 20:

„[Gornicius] Orphaea fingit carmina digna lyra“;

przez pangere, El. I, 8, w. 15—16:

„... videor posse aemulus Orphei
Pangere montanis percipienda feris“, —

lub wreszcie przez meditari, Eleg. III, 15, w. 13:

„Aut meditor Latiis non absona carmina Musis“.

Trzy określenia ostatnie, odnoszące się do tworzenia wierszy czyli ogólnie mówiąc poematów, dają wyraz dwom zapatrywaniom renesansu na stosunek twórczości do jej rezultatu t. j. dzieła poetyckiego. Chodzi tam mianowicie o rozstrzygnięcie pytania, które nie było obce poetyce klasycznej, czy do tego, aby być poetą, wystarczy nauka i wprawa, czy też konieczne jest również natchnienie, inspiracja i pewna zdolność *(ingenium)*; Kochanowski, który — jak wiemy z poprzednich rozważań — miał wyobrażenie o natchnieniu, w określeniach przytoczonych wypowiada się za realnością obu pytań, fikcji przyznając prawa w słowie *fingere*, wprawie zaś w słowie *pangere*, odpowiadającemu *facere* odrodzenia, i nauce w słowie *meditari*.

Jednem z najważniejszych zagadnień każdego poety renesansowego, tak wyróżniającem go z pośród rymotwórców innych, szczególnie późniejszych, jest ciągle odnawiająca się, ciągle żywa kwestja, dotycząca mocy i potęgi poezji i jej twórcy, poety, — kwestja, którą usiłowano nietylko z różnych stron ustawicznie oświetlać, ale którą z lubością i z najgórniejszego stanowiska ponawiano, mimo że co do pewnych szczegółów nie jednokrotnie, lecz po setki razy załatwiono ją z największą zgodą narodu poetyckiego.

Poeta za czasów Kochanowskiego, zajmujący inne stanowisko niż w czasach dawniejsnych (zob. wyżej str. 196), szczególnie przez cały ciąg średniowiecza a częściowo i starożytności, zachował przecie dawniejsze uprawnienia jako człowiek przy *summa vis mentis* przeciwstawiający się reszcie ludzkości i rozporządzający skutkiem tego mocą i potęgą innym nie daną.

Istotą owego podwójnego uprzywilejowania, które poeta renesansowy przyznaje sobie bądź sam albo którego nigdy nie odmawia mu współczesność, jest władza, przechodząca wszystkie władze ziemskie, dorównywająca chyba siłom boskim, a wyrażająca się w możności unieśmiertelniania wszystkiego, co było, co żyło na świecie. Jeżeli przedmiot, mający być unieśmiertelnionym, był zdarzeniem, bez względu na to czy wielkiej wagi, poecie chodzi o utrzymanie jego pamięci i przekazanie czasom następnym, aby nigdy nie uległo zapomnieniu. Jeżeli rzecz dotyczyła człowieka, unieśmiertelnienie odnosi się albo do całego jego życia, albo do jakiegoś wielkiego jego czynu, mianowicie męstwa, — albo do cnoty żywota, okazywanej zawsze w stosunkach społecznych czy politycznych, a skutkiem tego innym służącej za przykład do naśladowania, — albo do wyników działalności duchowej, która uwieczniała się sama przez się bez wiedzy i woli swego sprawcy. W przypadkach, związanych z człowiekiem, chodzi zawsze o cały szereg momentów, jak np. o utrzymanie sławy trwałej bohatera, — o uchronienie przed pogrążeniem w milczeniu wiecznem jego pamięci uczciwnej (*fama)*, — o zachowanie jego głośnego imienia po zgonie i uchowanie przed władzą nieszczęsnego zapominania ludzkiego w przyszłości i t. d. Zgodnie z wiarą renesansu możność stwarzania nieśmiertelności na ziemi służyła jedynie poezji i jej twórcy, i to mocą siły i potęgi w nich obu tkwiących, które przedstawiano sobie zgodnie z wyobrażeniami starożytnego świata jako dary Muz i Feba (Apolina) *(munera Phoebi Apollinis)*, jako wynik stosunku piewcy z temi istotami niebiańskiemi, które wręczywszy mu do piastowania boską złotostrunną lutnię, stawały wobec niego z nakazami, nie pozwalającemi milczeć o tem, co na wieki miało być podjęte z niepamięci piasku. Ale renesans nie mógł mimo swoje urojenia poetyckie zapomnieć o tem,

że na świecie chrześcijańskim jest jeszcze inny sędzia, Bóg, przysądzający ludziom dobrym nie samo niezapomnienie, ale życie wieczne po śmierci w sferach nieziemskich, więc jak w bardzo wielu innych rzeczach, tak i w sprawie unieśmiertelniania posługiwał się przy pogańskiej *immortalitas* niebem chrześcijańskiem.

I Kochanowski, jako dziecko renesansu, w swej twórczości poetyckiej szedł po takich samych drogach, po jakich kroczyli współcześni mu rymotwórcy, i dla niego kwestja unieśmiertelniania zapomocą wszelakiego rodzaju dzieł natchnienia wysuwała się na jeden z pierwszych planów w jego poglądach na moc i potęgę poezji.

Poezja tedy, by wyjść od jej twórcy, poety, zdobywa nieśmiertelność przedewszystkiem dla piewcy, jak to jasno wypływa z wielu wyrażeń Kochanowskiego, mających na oku nietylko poetów obcych, ale i siebie samego.

Że poeta wielki zdobywa sam dla siebie nieśmiertelność dowodem Sappho, która do przechodnia mówi o sobie z poza płyt grobowca:

„Nie sądź mię za umarłą, gościu mój miły,
Śpiewaczki Mityleńskiej z tej to mogiły,
Człowieczych to rąk sprawa, a taka praca
Rada się w krótkim czasie w niwecz obraca.
Lecz jeśli mie chcesz pytać o rymy moje,
Którym boginie dary przydały swoje,
Wiedz, iżem śmierci znikła: a póki słynie
Lutnia i mówne geśli, Sappho nie zginie“.
(Fraszki, II, 52.)

Albo według wyroku Kochanowskiego Homer:

„Atra prius coelum exstinguet, prius ordine rerum
Inverso, noctem sol illustrabit opacam,
Et prius immensi dulcescent aequora ponti,
Mortuaque e tumulis in dias luminis oras
Corpora prorepent rursum, quam nomen Homeri,
Partaque divinis moriatur gloria scriptis“.
(Epigr., 109.)

W przekonaniu swojem Kochanowski jest pewny, że sam sławę wieczystą już za życia zdobył, czego dowodzi ustęp do niego zwrócony w „Muzach“:

„.. mam tę nadzieję, że przedsię za laty,
Nie będą moje czułe nocy bez zapłaty:
A co mi za żywota ujmie czas dzisiejszy,
To po śmierci nagrodzi z lichwą wiek późniejszy.
I opatrzył to dawno syn pięknej Latony,
Że moich kości popiół nie będzie wzgardzony“.
(Muzy, w. 13—18.)

Wyrazem podobnej pewności jest ustęp w pozdrowieniu, zwróconem do Piotra Myszkowskiego, gdy wstępował na stolec biskupi krakowski, w którym poeta stwierdza z dumą, że za darem Muz imię głośne zyskał na północy:

„.. me ... amor ... tulit:
Non grege servorum, neque pictis conspicuum armis,
Sed cythara Phoebi Pieridumque choro,
Queis ego me iacto et queis tantum glorior unus,
Quantum auro aut priscis alter imaginibus.
Nam cum essem natus fortuna non ita in ampla,
Nec dictatorum dicerer esse genus;
Ingenio tamen et Musarum munere clarum
Arctoo peperi nomen in orbe mihi.
Audiat hoc livor: Musarum ego munere clarum
Arctoo peperi nomen in orbe mihi".
(Eleg. III, 10, w. 5—16.)

Ufny w łaskę Muzy jako opiekunki pieśniarza, wyraża gdzie indziej w zgrabnej formie nadzieję, że za jej przyczynieniem „pieśni jego po nim pozostaną":

„Tu quoque, si fas est, cum me mea fata vocabunt,
Haec superesse mihi carmina, Musa, velis".
(Eleg. III, 7. w. 5—6.),

albo w jednej z fraszek zwraca się z prośbą do Muz o unieśmiertelnienie swych utworów poetyckich:

„Panny, które na wielkim Parnazie mieszkacie,
A Ippokreńską rosą włosy swe maczacie:
Jeślim sie wam zachował jako żyw statecznie,
Ani mam wolej z wami rozłączyć się wiecznie,
Jeśli królom nie zajźrzę pereł ani złota,
A milsza mi daleko, niż pieniądze, cnota:
Jeśli nie chcę, żebyście komu pochlebiały,
Albo na mię u ludzi niewdzięcznych żebrały:
Proszę, niech ze mną zaraz nie rymy nie giną,
Ale kiedy ja umrę, one niechaj słyną".
(Fraszki II, 1, „Ku Muzom").

Mając moc unieśmiertelnienia siebie, poeta ma władzę nad sławą uwieczniającą, rozsądzając, na kogo blaski jej mogą spłynąć, spełnia rolę jej rozdawcy i staje się owym *dispensator gloriae*, który, urodziwszy się w świecie starożytnym, do szczytu znaczenia dochodzi za odrodzenia, aby i po niem żyć jeszcze całe wieki w poezji pochwalnej. Kochanowski, jak każdy poeta odrodzenia, uważa za swoje prawo i obowiązek przekazywać potomności nazwiska świetnością czynów odznaczających się ludzi, i spełnianie tej misji tłumaczy kilkakrotnie posłuchem wobec Muzy.

I tak, posyłając Radziwiłłowi Czarnemu, przygotowującemu wyprawę wojenną przeciw Moskwie, powinszowanie i wróżbę szczęśliwego zakończenia sprawy, powiada, dlaczego miasto miecza i oręża obdarza go wierszami niewojennemi:

„At si quid Martem potis est ultra arma decere,
Musa vel in primis hoc statuenda loco est.
Nam si nulla ferat praestans praeconia virtus:
Mercedem certe non tulit illa suam.
Quid de tot spoliis magno nunc restat Atridae,
Eversa victor quae tulit urbe Phrygum?

Omnia victa situ et longa periere senecta,
Sola immortali carmine fama viget.
Quis Priamum, aut Priami natos, quis Nestora canum,
Aiacesve duos nosset et Antilochum,
Inclita si docti siluisset Musa poëtae?
Fortes diis miscet Musa vetatque mori".
(Eleg. III. 9. w. 5—16.)

To „fortes Musa vetat mori" kilkakrotnie odzywa się w poezji Kochanowskiego, by przytoczyć z „Liryków" odę XII, „De expugnatione Polottei", napisaną ku czci „i na wojnie niezwyciężonego i w pokoju największym monarchom równego" króla Stefana, która rozpoczyna się wezwaniem Muzy, by wzięła lutnię celem sławienia zwycięzcy:

„Solers canendi, Melpomene, deum
Propago: cuius muneris est viros
Virtute praestantesque factis
Pierio celebrare cantu.
Resume plectrum cum fide eburneum,
Regemque capto ex hoste Polotteo,
Salvas reducentem cohortes
Castaliis adhibe choreis".
(Lyrica, XII, w. 1—8.)

Nie inaczej też trzeba rozumieć unieśmiertelnienie wodza, jak łaskę Muz, przelaną na poetę, który opieje wodza wielkie czyny. Wypływa to jasno z początku „Hołdu pruskiego", przeciwstawiającego rynsztunkowi bojowemu zacnego hetmana rynsztunek inny:

„Przetóż weźmi też ode mnie
Nie zbroję kowaną w Lemnie,
Albo tarcz nieprzełomioną,
Od Cyklopów urobioną:
Lecz Proporzec dięknie tkany,
I z Helikonu podany
Od córek wdzięcznej pamięci,
Bez których łaski i chęci
Hetman, niech jaki chce wstanie,
Sławy trwałej nie dostanie".
(Proporzec albo Hołd pruski, w. 7—16.)

Będąc przekonany, że jedynymi i prawdziwymi odpłacicielami za cnotę i dzielność są Muzy, „Jowiszów cny naród", siedzący w niebie „przy ojcowskim stole", im zasyła podziękę za opiekę nad sobą, prosi, by za ich łaską

„ . . . . i w tej śmiertelności,
I potym był u ludzi w powieści uczciwej:
A nie podlegał wszytek śmierci zazdrościwej." —

wreszcie podkreśla dobitnie ich znaczenie:

„Z was ma cnota zapłatę, a dzielność milczana
Ledwie nie toż jest, co i gnuśność pokopana.
Nie sama od przyjaciół, ni od matki z łona,
W obce kraje Helena morzem uniesiona.
Nie jeden Menelaus o żonę sie wadził,
Nie pierwszy Agamemnon tysiąc naw prowadził.

Nie raz Troja burzona: przed Hektorem siła
Mężnych było, którym śmierć przy ojczyznie miła.
Ale wszyscy w milczeniu wiecznym pogrążeni:
Że poety zacnego rymy przebaczeni.
A choć dobrze Homerus w tej liczbie przedniejszy,
Jednak ma swoję chlubę i wiek pośledniejszy,
Który w Elejskim prochu sławnych zapaśników
Nie zamilczał i skrzydłonogich zawodników.
Ktoby był znał tych wieków Turna walecznego,
Albo mężnę Kamillę, albo Lausa cnego,
Kto Palanta, kto burdy zaś we Włoszech nowe
Trojańskie, by nie głośne wiersze Maronowe?
A nie mniej i to sławni, nie mniej znakomici,
Które sprawca Łacińskich słodko brzmiących nici
Uczcił pieśniami swemi nad złoto droższemi:
O nowszych niech czas sądzi za czasy przyszłemi".
(Muzy, w. 32—34, 67—88.)

Poeta, rozdzielający nieśmiertelność, sam się darzy nieśmiertelnością, — temu przekonaniu poetrji renesansowej daje wyraz również Kochanowski i to tak ze względu na innych, jak na Petrarkę, któremu poświęcił Epigramat 7:

„Immatura tuae dum defles funera Laurae,
Illam immortalem teque, Petrarca, facis",

lub ze względu na siebie samego, jak powiada „Epigramat Ad Petrum Costecam":

„Dum sinis affari, nec adhuc mihi episcopus audis,
  Descende in versus, Petre diserte, meos,
Non accepturus, potius famam ipse daturus,
  Ebria amore sui nostra Thaleia licet
Magnifice sese jactet, numeroque deorum
  Posse putet meritos inseruisse viros.
An quod Praxiteles Iovis extuderit simulacrum,
  Clarior idcirco Iuppiter astra colit?
Ac non, quod vultus imitari sit Jovis ausus,
  Praxiteles potius clarus in orbe viget?"
(Epigr. 102),

lub, jak w „Fragmencie bitwy z Amuratem u Warny", w którym, zwracając się do króla Władysława, takie składa wyznanie:

„... ty święty Królu, który prze swe cnoty,
I prze męstwoś osięgnął w niebie stolec złoty,
Pomóż mi chucią swoją, a przyspórz wymowy,
Abych twą sławną bitwę mógł opisać słowy...
Jako więc kto nieznaczny, któremu zamkniony
Pański pałac, kiedy kto idzie przełożony,
Ciśnie się we drzwi, aby mógł za tą pogodą
Pański majestat widzieć, choć nie Wojewodą:
Tak ja, o zacny królu, twym imieniem, które
Prze dzielność i wysoki rozum idzie wzgórę,
Swe podłe rymy zdobię, obych mógł przy tobie
Wcisnąć sie w ludzką pamięć, coś ty zjednał sobie".
(Fragment, w. 15—28.)

Tak samo w zgodzie z pojęciami renesansu pozostaje pytanie, czy oprócz ludzi wsławionych męstwem i dziełami

wojennemi (w największej ilości uwzględnił ich Kochanowski), poeta polski nie wyróżnił jeszcze przedstawicieli pióra, jako godnych unieśmiertelnienia, za odrodzenia bowiem zasługi wypływające z pracy piśmienniczej stawiane były wyżej i otaczane większą sławą, niż czyny wojenne. Rzadko na to daje odpowiedź Kochanowski, i to wyłącznie w Epigramatach, jak w zwróceniu się do Patrycego przy sposobności oglądania jego portretu:

„Ut faciem haec pictura tuam, Patrici, oraque reddit,
Sic tu animum scriptis exprimis ipse tuis.
Sed pictura situ longoque abolebitur aevo,
Aeterna ingenii sunt monumenta tui".
(In imagine Andr m Patricii. Epigr. 40),

lub do zmarłego Hozjusza ze względu na jego utwory piśmiennicze:

„Si fas cuiquam esset vitare Acherusia templa
Et Stygio nunquam velificare lacu,
Paucos inter, Hosi, qui sint hoc munere digni,
Ipse vel imprimis annumerandus eras,
Cuius quando parem pietas habitura fidesque est,
Tutandaeque ardens religionis Amor?
Occidit exemplar morum et virtutis imago,
Divini interiit fons sacer eloquii.
Scripta perennabunt, ope quorum tu quoque magne
Omnia victurus secla videris, Hosi".
(Stan. Hosii Cardinalis Manibus, Epigr. 115.)

Wyżej zauważono, że poeci odrodzenia, i to w stadjum jego niemal szczytowego rozwoju, do motywu unieśmiertelniania wprowadzają, jakoby to było za czasów starohumanizmu, pierwiastki chrześcijańskie lub starożytne, już do pewnego stopnia przestylizowane na chrześcijańskie, i umieszczają swoich najgodniejszych bohaterów po ich zgonie w niebie pogańskiem, lub chrześcijańskiem w chrześcijańskiem znaczeniu religijnem. Posługując się więc przy pogańskiej *immortalitas* niebem chrześcijańskiem, dokonywają tego pomieszania pojęć[1]) bądź dlatego, że idą za przekonaniem ogólnem swoich czasów i są w tym razie referentami poetyckimi wiary powszechnej, bądź przedstawiają jakoby swoje wizje i obrazy w nich zawarte. Podobną drogą przy unieśmiertelnianiu szedł również Kochanowski.

Z tego powodu czytamy w jednej z jego pieśni, w której wzywa starszych, by młode pokolenie wychowywali na mężnych rycerzy, nie lękających się ani trudów, ani śmierci, na wzór herosów pogańskich, wśród których

---

[1]) Przykładem charakterystycznym takiego już barokowego pomieszania pojęć jest pomieszczenie przez Kochanowskiego zmarłego hetmana Tarnowskiego w niebie, nazwanem „magni atria coeli", i uczynienie go „nowym godownikiem bogów" wśród herosów pogańskiego świata: Alcidesa, Polluksa i Bachusa, żywiącym się ambrozją (Eleg. IV, 2, w. 14, 127).

„Męstwem Achilles, męstwem Hektor słynie,
A ich pamiątka wiecznie nie zaginie:
Męstwem Alcides do nieba sie dostał,
I Pollux bogiem nieśmiertelnym został“
(Z „Pieśni kilku“: Pieśń III, w. 45—48).

W sfery nieba Kochanowski prowadzi także innych uwiecznionych swoją pieśnią bohaterów, należących do przeszłości Polski, czy do współczesności poety; w przybytkach tych każe on pędzić żywot dawny królowi Włodzisławowi, co padł u Warny:

„... ty święty królu,... prze swe cnoty
I prze męstwoś osiągnął w niebie stolec złoty“
(Fragment bitwy, w. 15—16),

lub Zygmuntowi Staremu, o którym, zwracając się do Zygmunta Augusta z apostrofą:

„Clara Iagellonum soboles, quos fortibus armis
Exsuperas, placido vince quoque ingenio“,

powiada:

„Hac tuus arte pater coelo caput intulit alto,
Non solum forti praestitit ille manu“.

Tamże siedzibę ma, zmarły 1561 r. wielki hetman, Jan Tarnowski, któremu Kochanowski poświęcił dwie trenodje, łacińską, zaczynającą się od opisu szczęśliwości niebieskiej:

„Vivis enim vere, mortali carcere liber,
Sublimemque habitas aetheris arce domum;
Que nulli est hiemi nullisque obnoxia nimbis,
Sed lucem aeternam, nescia noctis habet.
Hic labor et curae insomnes, hic aegra senectus,
Hic morbique vigent sollicitusque timor.
Felix, qui scopulos evaseris aequoris huius,
Incolumi portum contigerisque rate.
Nos pelago incerti ferimur, quocumque carinam
Impulit adversi saeva procella Noti.
Tu nunc heroas inter, quos prisca tulerunt
Secula, coelesti vesceris ambrosia.
Sub pedibusque vides terras pontumque sonantem,
Aureaque aethereo sidera sparsa polo.
Gloria, quae virtute tibi est quaesita parennis,
Contempta volitat morte per ora virum“. —

po którym następuje wyliczenie zasług, podkreślające, że one to:

„Haec te immortalem, Tarnovi, maxime reddunt,
Haec te astris miscent, concilioque deum.“

jednem słowem tąż, co Pollux, Bachus i Alcyda, Tarnowski

„ . . . . venit in astra via.
Quos inter novus ille deum conviva recumbens
. , ... tota gaudia mente capit,
Curarum oblitus, ceu cum maria omnia circum
Emensus portum denique nauta tenet“.
(Eleg. IV, 2, w. 3—16, 93—94, 125—130.)

Na podobną nutę nastrojona jest trenodja polska „O śmierci Jana Tarnowskiego... do syna jego Jana Krzysztofa“, gdzie niegdzie nawet takiemi samemi niemal posługuje się motywami, jak dowodzą następujące ustępy:

„W tym żadnego wątpienia mieć nam nie potrzeba,
Że ten człowiek prze cnotę dostał sie do nieba:
Gdzie między Bogi siedząc wiecznie sie raduje,
A żadnej przeciwności więcej nie poczuje.
Śmiertelne jego ciało odpoczywa w grobie:
Ale sława, którą on zostawił po sobie,
Śmierci nie zna; i będzie w uszach ludzkich brzmiała,
Póki cnota u dobrych miejsce będzie miała“.

lub:

„Teraz w porcie bezpiecznym siedzę bez kłopota,
Dostałem za doczesny wiecznego żywota:
Nie utrapi mię starość, ni przykre niemocy,
Śmierć okrutna nade mną dalej nie ma mocy“.
(O śmierci w. 69—76, 159—162.)

Zasadę wyznawaną przez siebie, że uczciwi przez cnotę i zacny żywot dostają się do nieba, Kochanowski rozwiódł najobszerniej w jednym z najpiękniejszych swoich poematów, „Kto mi dał skrzydła, kto mię odział pióry...“, pomimo powinowactwa z 12 odą (ks. I) Horacjusza, przestylizowanym z zupełną samodzielnością na wizję polską. Odmalowawszy niebo, które nazywa „Godnemi pałacami wielmożności“ Boskiej, umieszcza w niem, aby wykazać „jakiej cnota dostojności“ u Pana, rządców Polski, od Lecha Słowianina poczynając, przez takich jego następców jak Krok „wysoko siedzący“, Wanda, Przemysław, Piast „Sprawiedliwy“, Miecław, podawca „chrześcijańskiego zakonu Polakom“, jak mężni Bolesławowie,

„Prze których dzielność i stateczne sprawy
Polska szeroko swych granic pomknęła
I serce wzięła“,

jak Jagiełło, dwaj Kazimierzowie, Władysław „gwiaździe równy“, Olbracht, „król serca wielkiego“, Aleksander i Zygmunt,

„. . . . . za którym
Polska zakwitła, a po długim boju
Wytchła w pokoju“ i t. d.

Poeta, kończąc swój utwór o ubóstwionych za wolą Boga władcach Polski, którzy wedle niego mają miejsce w niebie, zwraca się z apostrofą tak do ich grona:

„Szlachetne dusze, które swej dzielności
Macie zapłatę niebieskie radości:
Życzcie ojczyźnie, aby wam rodziła
Podobnych siła“,

jak i do ostatniego ich następcy, współczesnego Kochanowskiemu, Zygmunta Augusta:

„A ten, co po was dziś państwo sprawuje,
Niechaj fortunnie i zdrów nam panuje,
A zwierzonego nie wzdawa opieku
Aż pełen wieku".
(Pieśni, I, 11.)

Wypada jeszcze zwrócić uwagę, że poeta może unieśmiertelniać nietylko najwybitniejszych przedstawicieli ludzkości ze względu na całość ich życia, ale także pewne przemijające właściwości i przymioty ludzi, nie mające związku z wymaganiami etyki, jak np. piękność kobiecą. Wynika to z pieśni „urodziwej Hannie" poświęconej, za której obrońcę przed zapomnieniem podaje się Kochanowski, powiadając, że wprawdzie „na farbach malarskich nic się nie rozumie" ani „z marmorem postępować umie", ale natomiast jest poetą i dlatego:

„...wierszem ozdobnym i rymy gładkiemi
Mam nadzieję, że z mistrzmi porównam dobremi.
Temi ja przeciw długim latom sie zastawię,
A za chęcią onych bogiń imię twe wybawię
Z niepamięci nieszczęsnej, że o twej urodzie
Będzie wiek późny wiedział, i po naszym schodzie".
(„Z Pieśni kilku": pieśń VI, w. 43—50.)

Jeśliby się zapytało Kochanowskiego, gdzie według jego opinji jako poety renesansowego tkwi niemal boska potęga rymotwórczej sztuki, nie pozwalająca nikomu i niczemu zginąć wbrew swej woli, ale co więcej udzielająca tej sztuce władzę i możność obdarzenia życiem nowem tego, co żyć przestało, poza ogólnikami takiemi, że jest to wypływem łaski Muz, uwiecznionej w krótkiem i węzłowatem zdaniu: „*Musa vetat mori*" (Eleg. III, 9, w. 16), albo że „Spes nostra in calamo est Heliconiadumque favore" (Eleg. III, 13, w. 7), albo wreszcie, że ludzie wielcy unieśmiertelniają się sami przez swoje czyny a poeta śpiewa tylko o tem, jak np. „w Jeździe do Moskwy", w której jej bohater Krzysztof Radziwiłł

„ . . . . już ma tak sławę uczciwą,
Przez którą ludzie godni i po śmierci żywą".
(Jazda, w. 139—140), —

daje on jeszcze dwojaką odpowiedź.

Jedna z nich obraca się około pewnika, że poezja swoją unieśmiertelniającą własność zawdzięczyć ma temu tkwiącemu w jej istocie przymiotowi, że ze wszystkich sposobów uwieczniania, w które wyposażony jest człowiek, ona sama jest wieczystą, a trwałością przechodzi wszystkie sztuki istniejące. Przekonaniu temu Kochanowski często daje wyraz tak w łacińskich, jak polskich utworach.

Z tego powodu w „Elegji", poświęconej Ossolińskiemu za doznane dobrodziejstwa podczas pobytu za granicami Polski, prosi go, by przyjął te jego „Carmina pro magnis... muneribus", inni bowiem:

„Pyramidas... statuant, statuantque colossos,
Incidant duris nomina marmoribus,
Saxa ruent annis, consumet marmora tempus,
Musarum nescit gloria sola mori".
(Eleg, III, 7, w. 64—68.)

Przez poezję, nie przez pomnik żyje sławiony przez Kochanowskiego bohater Laertes:

„Saxa domat tempus neque ferro parcere novit,
Set tacita labens omnia falce metit:
Laërtae hoc veluti fanum, quod litore summo
Hibernis positum fluctibus atteritur.
Herois nomen semper viret, aurea namque
Munera Musarum nulla senecta terit".
(Epigr. 110, „In Laërtem".)

Z podobną myślą, jak w powyższych dwóch utworach, spotykamy się w przytoczonej już „Pieśni VI" do Hanny, w której sławę z „wiersza ozdobnego" i „rymów gładkich wypływającą" Kochanowski przeniósł nad dzieła malarskie i rzeźby marmurowe.

Bardziej dobitnie Kochanowski zaznaczy większą wartość poezji nad inne sztuki w „Pamiątce Janowi na Tęczynie", w której czytamy:

„Tobie niechaj ta karta będzie poświęcona,
Zacny Hrabia z Tęczyna, którego kwapiona
I niespodziewana śmierć ludzi zasmuciła,
A lamentem i płaczem wszytko napełniła.
Będą drudzy twym kościam grób zacny budować,
I twarz twoję w miedzi lać i w marmorze kować;
Między którymi snać też miejsce będą miały,
Rymy moje: na łasce Bogiń aby trwały...
Miej wieczny odpoczynek, o szlachetne ciało,
Duszy, wiem, że prze cnotę dobrze sie dostało.
A jeśli w jakiej cenie będą rymy moje,
Nie wynidzie z ludzkich ust sławne imię twoje".
(Pamiątka, w. 1—8, 273—276.)

Druga odpowiedź dotyczy jednej ze specyficznych właściwości poezji, cudownego i czarodziejskiego oddziaływania jej, zwykle w połączeniu z muzyką, na świat ludzki, zwierzęcy i na przyrodę martwą. Narzędziem, jakiem poezja posługuje się, właściwości tej dając wyraz, zdaniem Kochanowskiego, wspólnem zresztą tak światu starożytnemu jak renesansowi, jest lutnia, lira, gęśl lub w zastępstwie ich struny w polskich utworach, w łacińskich również *lyra* albo *plectrum*. Instrumenty te, zależnie od okoliczności i nastroju tego, kto niemi włada, otrzymują rozmaite określenia, — struny są wdzięczne czy słodkie, lutnia ucieszna, wielustrunna albo złota, nazwana też jest krasą złoconych stołów niebieskich i myśli strapionych wdzięczną ochłodą, podobnie gęśl, która ponadto otrzymuje przydawkę mownej, — w łacińskich wierszach *lyra* jest *Aonia*, *canora*, *plectrum eburneum*. Jako towarzyszki poety związane są z nim dziwnym węzłem,

idą za nim, wywołują natchnienie lub mu pomagają, nie opuszczają w okolicznościach najrozmaitszych, co więcej przybierają postać niejednokrotnie ludzką a wtedy cieszą, milkną, uspokajają, wspominają, myślą o sposobach opiewania, mówią rymami, stają się wodzem nietylko tańców, ale i pieśni uczonych, przychodząc jak „sprzyjaźliwe“ na wezwanie pieśniarza i t. d.

Mówiąc o cudach poezji samej czy w połączeniu z muzyką, Kochanowski jak w innych sprawach, dotyczących poetyki, tak i tutaj ucieka się do pojęć i obrazów świata starożytnego klasycznego, przywołując na pamięć dzieje bajecznych osobistości, jak Orfeusz, Amfion, Linus, i to, co o nich opowiadają dzieje mityczne, przystosowuje do siebie, do swoich poglądów jako ich argumenty lub też posługuje się tem jako ozdobami swoich pomysłów [1]).

Dlategoto, gdy zwraca się do Filipa Padniewskiego z okoliczności ingresu na episkopat krakowski, wymowy jego dzielność ilustruje porównaniem następującem:

„Ac veluti tigres et flumina Thracius Orpheus
Aonia fertur detinuisse lyra:
Sic tua mellifluis manans facundia verbis
Quamlibet invitos in sua vota rapit“.
(Eleg. III, 5, w. 37—40.) —

i siebie samego radby Kochanowski postawić wyżej od cudotwórczego Orfeusza i Linusa, gdy będzie głosił sławę wojenną Henryka Walezjusza, to bowiem wynika z Ody do tego króla:

„Tum me nec Orpheus, nec fidicen Linus
Vincat canendo, saxa licet lyra
Uterque dicatur canora
Et rigidas agitasse quercus“.
(Lyrica, I, w. 37—40).

Odtąd Orfeusz z Amfionem i Linusem niejednokrotnie wspominani w Kochanowskiego polskich wierszach:

W skardze na kochankę, nieczułą na pienia poety, czytamy:

„Do Amfionowej lutnie
Spieszyły się lasy chutnie,
A niezwyczajne opoki
Ścisnęły sie w mur szeroki.
Orfeowych strun słuchały
Srogie jędze i płakały,
Gdy miłością utrapiony
I pod ziemią szukał żony.
Jego pieśni żałościwe
Zjęły bogi nieżyczliwe:
I miał w ręku co miłował,
By był nędznik lepiej chował“.
(Pieśni I, 21, w. 21—32.)

---

[1]) Dzieje się to tak samo w wierszach naśladowanych np. z Horacjusza, jak oryginalnych.

Około takiegoż motywu obraca się odezwanie do nieczułej Bogumiły:

„Ucieszna lutni, w której słodkie strony
Bijąc Amfion, kamień rozprószony
Zwabił na kupę: a z chętnej opoki
Wstał mur szeroki...

Ty umiesz tygry, umiesz lasy wodzić
I bieg pochopnym strumieniom zagrodzić:
Tobie ustąpił stróż nieokrócony
Piekielnej brony

Cerber[1]): chocia mu wściekły łeb nakrywa
Sto srogich wężów, a para smrodliwa
I sprośna piana ciecze między zęby
Z trojakiej gęby.

Biedny Ixion, Tityjus zmiękczony
Rozśmiał się niechcąc, i dzban osuszony
Stał chwilę, za czym cieszył twój rym drogi
Dziewki niebogi...
(Pieśni, II, 18, w. 1—4, 13—24.)

Podobnie występuje Orfeusz jako pieśniarz cudotwórca w epicedjonie na Jana Tarnowskiego, w którym wspomniano o jego podróżach do państwa Plutona:

„Czego nie czynił Orpheus, aby jego żona
Mogła była z rąk wyniść srogiego Plutona?
Szedł za nią i do piekła, gdzie trwa noc na wieki,
Nie bał sie Cerberowej trojakiej paszczeki:
Dusze nagie jego strun żałosnych słuchały,
Piekielne jędze dobrze że z nim nie płakały, —
I kamień stał, i koło, stały rzeczne brody,
Wtenczas głodny Tantalus załapił kęs wody.
Owa tak długo spiewał muzyk on ubogi,
Że musiał mieć na koniec po swej myśli bogi" [2])
(Pieśni II, w. 85—94.)

Do lutni — jak zauważono — poeta zwraca się w rozmaitych okolicznościach, tak w pieśni o „Skwarnem lecie" woła:

„Lutni moja, ty ze mną, bo twe wdzięczne strony
Cieszą umysł trapiony:
A troski nieuspione
Prędkim wiatrom podają za morze Czerwone."
(Pieśni III, 7, w. 9—12);

---

[1]) W pieśni Orfeusza.

[2]) Jednak i pamiętanie o czynie Orfeusza nie może przynieść pociechy człowiekowi dotkniętemu stratą taką, jak śmierć bliskiej osoby, inaczej poeta nie pisałby w pieśni, jak przypuszczają, na zgon Zofji Odrowążówny, żony Jana Kostki, do jej osieroconego męża:

„Ale byś dobrze wziąwszy lutnią Orfeową,
Wstąpił w łódź Charonową,
I nawiedził podziemne niewesołe kraje,
Gdzie słońce swych promieni nigdy nie podaje,
Nie zyszczesz dusze, która dotkła raz napoju
Niepamiętnego zdroju"

i nie polecałby „cierpliwości nalepszej w tej mierze". (Pieśni, II, 6, w. 13—20.)

szczególnie zaś dzieje się to w ciężkich terminach życia, jak po śmierci Urszuli, kiedyto poeta, nie wiedząc, czy ma złożyć duszę, czy lirę swoją, tak się do liry odzywa, przywołując na pamięć czyn Orfeusza:

„A ty mię nie zostawaj, wdzięczna lutni moja,
Ale ze mną pospołu pódź aż do pokoja
Sławnego Plutona: owa go to łzami,
To temi żałosnemi zmiękczywa pieśniami:
Że mi moją najmilszą dziewkę jeszcze wróci,
A ten nie uśmierzony we mnie żal ukróci".
(Tren 14, w. 7—12.)

Że między lutnią, narzędziem muzyki i poezji, a władcą jej poetą zachodzi tajemny stosunek, wynikałoby to z Epigramatu do Łukasza Górnickiego, tak wysławianego przez Kochanowskiego rymotwórcy:

„Gornicio veniente meo, lyra pollice nullo
Icta dedit dulces exhilarata sonos.
Riserunt Charites, doctae cecinere sorores".
(Epigr. „Ad Lucam Gornicium", 89.)

(Dok. nast.).

JULJAN KRZYŻANOWSKI.

HISTORJE ŚWIEŻE I NIEZWYCZAJNE.

Rękopiśmienny zbiór powiastek z epoki saskiej.

I.

Wśród materjałów do dziejów naszego dawnego romansu, niepoślednie miejsce zajmuje rękopis Nr. 1301, przechowany w zbiorach Polskiej Akademji Umiejętności w Krakowie, a noszący tytuł: „HISTORYE ŚWIEŻE Y NIEZWYCZAYNE". Spory ten kwartant (539 stronic), pokryty pismem drobnem i niezawsze czytelnem, dotąd dokładnie nieznany [1]), przy bliższem zbadaniu jego treści, wykazuje wszelkie dane, by wywołać żywe zainteresowanie zarówno u historyka literatury, jak i kultury polskiej w epoce saskiej, składa się on bowiem ze zbioru powiastek, przełożonych z francuskiego na początku w XVIII, jest tedy jednem z wcześniejszych ogniw, łączących kulturę polską z francuską, dowodem, że pewne sfery interesowały się w Polsce tem, co działo się na Zachodzie, a wreszcie zapowiedzią zmian w życiu literackiem, mających rychło w Polsce nastąpić. Uwaga o pewnych sferach kulturalnych w Polsce może się wydawać — na pierwszy rzut oka — nieco problematyczna, autora „Historyj" bowiem nie znamy, zaznajomienie się jednak z jego dziełem pozwala nam bez trudu określić środowisko kulturalne, w którem „Historye" powstały. Dopomógł nam w tem sam pisarz, który ze zdumiewającą skrupulatnością pozaznaczał wszelkie „debet" swego dzieła, pomieszczając pod wszystkiemi niemal jego powiastkami, a jest ich 87 (wzgl. 88, dwie bowiem oznaczył tą samą liczbą 52), łacińskie wskazówki, skąd opowiadania te zaczerpnął. Jak się niżej okaże, olbrzymia ich większość pochodzi z popularnej nowelistyki francuskiej w XVII, w której autor był znakomicie oczytany, znikoma zaś mniejszość, bo

[1]) Rkp. „Historyj" (dawna sgn. Nr. 423) pobieżnie przejrzał E. Porębowicz i podał o nim ogólnikową wzmiankę w „Sprawozd. z Polsk. Akad. Umiej.", 1892, str. 38. Wzmiankę tę powtórzył B. Gubrynowicz w akadem. Encyklopedji „Dzieje literatury pięknej w Polsce", cz. II, str. 102, przyp. 34, oznaczając nieściśle wiek rękopisu.

tylko trzy, ze źródeł nieliterackich. Rzecz zabawna, że właśnie owe trzy wypadki stosunkowo najwięcej na powstanie zbioru rzucają światła. I tak pod powiastką 12-tą czytamy: *Haec historia relata est ab Illustr. Ioan. Jabłonowski Palatino Russiae oculato teste illius cum in Galliis peregrinaretur.* Chodzi tu oczywiście o znanego Jana Stanisława Jabłonowskiego (1669—1731), który w młodości podróżował po Francji i bawił na dworze Ludwika XIV, a który wojewodą ruskim został w r. 1697, bezpośrednio po wstąpieniu na tron Augusta II [1]). Notatka ta tedy wskazuje, że „Historje" powstały w środowisku magnaterji polskiej, która od czasów Marji Ludwiki weszła w orbitę oddziaływania kultury i literatury francuskiej, i że nie powstały wcześniej niż z samym końcem w. XVII. Drugą granicę chronologiczną znajdujemy w innej noweli, również z polskiego źródła pochodzącej (Nr. 64, *P. Thomas Perkowicz in MS*), gdzie czytamy: „Gdy to pisze Author, Tonner [osobistość z danego opowiadania] żyje, i ona sama, i dziatki z sobą mają, bo się to działo temi czasy, pod Ludwikiem XIV". Zdanie to pozwala na przypuszczenie, że rękopis „Historyj" powstał przed r. 1715, t. j. przed śmiercią Ludwika. Podobnie jak powiastka 64, zawdzięcza swe powstanie zakonnikowi również powiastka 36, pod którą widnieje dopisek: *Ex quodam lib. Galli. Illustris Casimirus Leszczyński Capitaneus Winnicensis relulit P. Antonio Woilowicz a quo hanc tragediam accepi.* Tak więc do wojewody, co nudy więzienne skracał przekładaniem Fenelona, i do Jezuity Perkowicza (1652—1720) „przedstawiciela smaku francuskiego w wymowie" [2]), dołącza się starosta winnicki [3]), dzielący się wrażeniami z lektury francuskiej ze swem otoczeniem, dopełniając w ten sposób skąpego obrazu środowiska, na tle którego wyrosły „Historje świeże i niezwyczajne".

Skąpe owe szczegóły, nie pozwalają odgadnąć autora. Kapelan, zakonnik, mentor, dworzanin, a może nawet jakiś JW., folgujący żyłce literackiej — oto alternatywy, nasuwające się, gdy się charakter jego odgadnąć usiłuje. Niewątpliwe jest jedno tylko — jego szerokie oczytanie w literaturze francuskiej, nowelistyczno-romansowej i historycznej, przyczem zresztą nie gardził strawą religijną, zbiór swój bowiem rozpoczął od opisu nabożeństw przebłagalnych po sprofanowaniu przez zbrodniarzy kościoła św. Sulpicjusza w Paryżu (*Dishonor venerabilis Sacramenti restauraturus per honorem illi redditum in templo S. Sulpitii*), później zaś opowiedział budujący epizod z życia

[1]) Pamiętnik J. S. Jabłonowskiego, wojewody Ruskiego, z autografu wydał A. Bielowski. Lwów 1862. (Wstęp).

[2]) W. Bruchnalski: Rozwój wymowy w Polsce. („Dzieje lit. pięknej w Polsce", II, 341).

[3]) O Kazimierzu Ignacym Leszczyńskim, zmarłym w r. 1730, zob. Niesieckiego III, 89. Co do Wojłowicza, przypuszczam, że był to Jezuita, przypuszczenia tego jednak, nie mając pod ręką „Katalogów" jezuickich, sprawdzić nie mogłem.

misjonarza meksykańskiego (Nr. 53, *Ex vita Christophori de la Cruce*). Fakty te nie pozwalają jednak na stwierdzenie profesji duchownej autora, chodzi bowiem o pisarza epoki, w której milowej długości utwory ascetyczne wychodziły z pod świeckiego pióra, ponadto zaś autor ten folgował raczej żyłce narratorskiej aniżeli tendencjom moralistycznym. Niżej okaże się, że strawę moralną, w którą obfitowały jego źródła, systematycznie pomijał, ku niewątpliwej korzyści czytelnika tomu i tak przecież bardzo pokaźnego.

Rzut oka na źródła, które dostarczały mu materjału, dowodzi jego zainteresowań historycznych, rozczytywał się on tedy w olbrzymiem dziele Varillas'a *Histoire des Revolutions*, znał tegoż autora książkę o Medyceuszach, dalej P. Colenuccia *Histoire du Royaume de Naples*, Favin'a *Historję Nawarry*, a nawet stary foljał Jakuba z Bergamo *De Claris Selectisque Mulieribus*. Inna rzecz, że w dziełach tych szukał nie wiedzy historycznej, lecz niezwykłych awantur, sensacyjnych i krwawych wydarzeń, bądź co bądź jednak wiedział, gdzie ich szukać!

A wreszcie musiał on znać nieźle francuski, poza bowiem drobnemi omyłkami (raz np. z *y alla* zrobił nazwisko *Valla*), trudno mu wytknąć jakieś rażące nieporozumienia. *Abusie*, *randewu*, *gwarnizony*, *majtki* („to jest flisy okrętowe“) i parę innych, to nieznaczne gallicyzmy, które wplótł w tok swego iście sarmackiego wysłowienia. Francuszczyznę, coprawda, zawzięcie latynizował, a częściowo nawet polszczył. Tak więc jego ulubiony autor M. de Belley, to *Petrus Camus Episcopus Bellaviensis*, jego zaś dzieła to *Eventus Singulares (Les Evenemens Singuliers)*, *Decades Historicae (Les Decades Historiques)*, *Occurentia Notabiliora (Les Occurences Remarquables)* i t. p. Podobnież na ład łaciński poprzerabiane są nazwy topograficzne, miast, gór i rzek, oraz spora ilość fantastycznych imion własnych, które cnotliwy biskup ponadawał osobistościom swych opowiadań. Dla przykładu przytoczyć można Dioszkera (*Didier*, Nr. 8), Decjusza i Aufrazjusza (*Dace*, *Astremon*, Nr. 11), Sylwestra (*Seluage*, Nr. 16) i t. d. i t. d. Ostatecznie jednak są to drobne szczegóły, mniej ważne w porównaniu z dwoma zagadnieniami istotnemi, tem co autor tłumaczył i w jaki sposób tłumaczył.

Sprawa pierwsza jest nieco skomplikowana, o tyle mianowicie, że o większości pisarzy, których dorobek wszedł w skład „Historyj świeżych i nie zwyczajnych“, nie ma dzisiaj pojęcia nietylko zwykły śmiertelnik, ale nawet zawodowy historyk literatury. Co zabawniejsza, nawet w znanych mi monografjach romansu francuskiego, choćby autorami ich byli pedantyczni Niemcy, daremnie szukać mistrzów naszego anonima! Z tem wszystkiem — predylekcje jego były zupełnie określone, główny zrąb „Historyj“ pochodzi z zasobu popularnej nowelistyki francuskiej w. XVII, zwłaszcza pierwszej jego połowy, chcąc tedy ocenić, co tłumaczył, w tę dziedzinę należy wzrok skierować.

II.

Z pisarzy tego czasu, najwybitniejsze miejsce w „Historjach“ przypadło biskupowi z Belley, Piotrowi Camus (1582 do 1652), jednemu z najpłodniejszych, choć zgoła nienajświetniejszych reprezentantów literatury porenesansowej we Francji [1]. Niestrudzony ten dostojnik popełnił w swym długim żywocie około dwustu książek, sporej zazwyczaj objętości, traktujących zarówno o tematach świeckich jak i duchownych. Teolog-moralista z powołania i przekonania, pisywał dzieła teologiczne, z których ponoś najlepsze poświęcił działalności swego patrona i przyjaciela, biskupa genewskiego, św. Franciszka Salezego. Utwór ten, jedyny zresztą z bogatej twórczości Camusa, znany jest również z przekładu polskiego. Na karjerze literackiej Camusa zaważył niemniej drugi jego przyjaciel, Honoré d' Urfé, sławny autor „Astrei“. Tendencje literackie, przyświecające twórcy nowoczesnego romansu francuskiego, odzwierciedliły się w sposób wysoce znamienny na Camusie, zachęciły go bowiem do walki z modnemi romansami niemoralnemi, narzędziem zaś tej walki miały się stać — romanse moralne. Wedle ironicznej uwagi historyka powieści francuskiej, „Camus, podobnie jak później Fénélon, doszedł do przekonania, że djabeł nie powinien przywłaszczyć sobie dobrej prozy“ [2]), stąd postanowił go zwalczać prozą dobrą w sensie zarówno stylowym, jak moralnym. Usiłowania te przybrały formę olbrzymich romansów, pomysły swe czerpiących zazwyczaj z skarbca niemoralnej nowelistyki średniowiecznej czy renesansowej. Tak tedy dwutomowy romans o 1500 stronicach, noszący tytuł *La Cléoreste, histoire françoise-espagnolle, représentant le tableau d'une parfaitte amitié* (1626), wyrósł z nowelki Bandella, tej samej, której Shakespeare zawdzięczał pomysł „Romea i Julji“, autor jednak francuski już w tytule ostrzegł czytelnika, iż tematem jego dzieła jest przyjaźń, romans zaś przykładnie rozwiązał małżeństwem. Inny średniowieczny motyw nowelistyczny, głośne dzieje cierpliwej Gryzeldy, dostarczył wątku powieści (przedrukowanej w ubiegłem stuleciu) p. t. *Palombe ou la femme honorable, histoire catalane* (1624), prawiącej o odepchniętej żonie, zasypującej niewiernego męża listami, których on nie czyta, aż wreszcie, otworzywszy przypadkiem jeden z nich, powraca na drogę cnoty i szczęścia.

By zapoznać się z charakterem Camusa, jako powieściopisarza, warto poświęcić chwilę uwagi romansowi, który nie ma wprawdzie bezpośredniego związku z „Historjami“, który jednak może zainteresować czytelnika polskiego zarówno sam przez się, jak przez niewątpliwe pokrewieństwo z nowelami, włączo-

[1]) Por. W. Wurzbacha „Geschichte des Französischen Romans“, Heidelberg 1902, gdzie podano dokładną bibljografję przedmiotu.

[2]) G. Saintsbury: History of the French Novel, 1916.

nemi w zbiór „Historyj". Składa się on z dwu tomów (razem przeszło 1500 stronic), a nosi tytuł: *L' Iphigene de Mr de Belley. Rigueur Sarmatique.* (Lyon, A. Chard, 1625). Treścią jego są czasy Zygmunta Augusta, między innemi unja z Litwą, o ile treść tę z powodzi kwiecistych słów, długich przemówień, listów, sonetów i madrygałów, urozmaicających księgę, wydobyć można. Rzecz tedy rozpoczyna się na Podolu, w pałacu wojewody Mieslasa, który po długich latach małżeństwa doczekał się upragnionego syna, Iphigene'a. Syna tego Mieslas postanawia ożenić z Modestine, sierotą po poprzednim wojewodzie, brata jej zaś, Liante, przeznacza do stanu duchownego (*cette circoncision spirituelle et Levitique*, I, 29, jak to z wdziękiem Camus określa), by w ten sposób zawładnąć majątkiem swych pupilów. Gdy Iphigene podrósł, ojciec wysyła go na dwór królewski, gdzie młodzieniec podbija sobie serca wszystkich dam i, dla swego epidemicznego wpływu, zdobywa przydomek *la cocqueluche de la Cour.* Nie brak mu wprawdzie rywali, lecz jednego z nich król przepędza ze dworu, drugi, Stanisłas, *Palatin d' Uratislau* (!) ginie z ręki Iphigene'a, poczem młodzieniec otrzymuje jego godność. Chroniąc się przed niełaską królewską, Iphigene udaje się do swego województwa, sprowadza tam Liante'a, którego Mieslas chciał unieszkodliwić przez... kastrację, urządza maskaradę sielankową, w której sam występuje w przebraniu pasterki, wreszcie — dzięki głupocie sędziego wiejskiego — całe towarzystwo dostaje się do kozy. Ostatecznie Iphigena uwalniają jego żołnierze; po skazaniu chłopów na deportację przez Gdańsk do Moskwy i po gwałtownej kłótni z ojcem, poszukującym Lianta, który tymczasem schronił się u wojewodów *de Troc et de Minsce*, młody wojewoda wyrusza na wojnę ze zbuntowanymi Litwinami. W czasie wojny Mieslas dostaje się do niewoli Lianta; Iphigene, zapominając o antagonizmie, oddaje się jako zakładnik za ojca, osiada w zamku wrogów, by siać zniszczenie swą pięknością w sercach ich żon i córek. Po całym szeregu powikłań, powraca wreszcie do Krakowa, gdzie król chce go wynagrodzić ręką swej siostry, infantki Florimonde, ostatecznie jednak okazuje się, że Iphigene jest dziewczyną, której płeć ukryła matka z obawy przed srogością męża. Odkrycie to prowadzi do małżeństwa Iphigenji z Liantem, który — po śmierci Mieslasa — zostaje marszałkiem wielkim i wojewodą podolskim. Iphigenja jednak nie wyrzeka się swych zamiłowań rycerskich i ginie u boku męża w boju z Turkami, którzy ciała bohaterskich małżonków każą zabalsamować i odesłać wojsku polskiemu. Tak oto, z pominięciem całego aparatu niesłychanie skomplikowanych intryg, wygląda powieść o surowości polskiej.

Całości, która — wedle końcowego oświadczenia autora — dzieli się na pięć części *(courtisanne, rustique, heroique, nuptiale, tragique)*, stanowiących jedność, dziwić się zbytnio niepodobna.

Zasobu mętnych wiadomości o Polsce, o unji przeprowadzonej wbrew woli wielmożów litewskich, w sam raz wystarczyło, by wykroić napoły fantastyczne tło romansu.

Niepodobna również mieć do autora pretensyj o wątek konstrukcyjny, dzieje Ifigena-Ifigenji. Mógł w dwa wieki później Tomaszewski wprowadzić pod mury Horodła złotowłose amazonki, a Mickiewicz przebrać Grażynę w zbroję Litawora, dlaczegoż nie mógłby tego zrobić Camus, człowiek epoki, na którą padały złote odblaski renesansowego eposu włoskiego? Nie te czynniki sprawiają, że w miarę lektury Iphigene'a, początkowe zainteresowanie stopniowo stygnie, na jego miejsce zaś wstępuje odraza. „Moralny“ biskup francuski, chcący powieścią swą nauczyć miłości synowskiej i przestrzec rodziców przed nadmierną surowością, nie posiada radosnego uśmiechu „niemoralnego“ Ariosta, do którego pomysłów konceptami swemi niejednokrotnie się zbliża. Moralność nie przeszkadza mu tworzyć scen drastycznych i scenami temi się lubować. W pewnym momencie siepacze Miesłasa, wskutek polecenia swego pana, postanawiają zmienić w eunucha młodego Liante'a, nie wiedząc, że w szatach Liante'a kryje się jego siostra, Modestine. Sprawdziwszy swą omyłkę w sposób, opisany niesłychanie budująco, komunikują wojewodzie, *que d'une poule ils n'aouoient peu en faire vn chapon.* (II, 134). Analogicznie wygląda epizod, gdy Liante, zakochany we wspomnieniach sielankowych, prosi rzekomego Iphigene'a, by raz jeszcze przebrał się w strój pasterki i odegrał scenę miłosną. Cieplarniana atmosfera zmysłowości, okrywającej ten ustęp, nabiera perwensyjnej wprost pikanterji, gdy się zważy, że jednak naprawdę Iphigene jest dziewczyną. Autor, dla konceptu poświęcający „moralność“, do szczytu dochodzi w momencie, gdy opowiada o plotkach dworskich, skierowanych przeciw Iphigene'owi, by narazić go królowej. *Les vns par le moyen de quelques femmes malicieuses et bonnes ouvrieres de ces stratagemes, soufflerent aux aureilles de la Reine des imaginations, qui ne deuoient pas entrer en le pensée d'vne si sage et si vertueuse Princesse, en lui persuadant que par une licence Orientale le Roi eu l'amitié qu'il portoit à Iphigène, passoit les termes de l'honneur et du devoir.* (I, 144).

We wstępie do romansu Camus przepraszał czytelnika za zbyt światową treść romansu, upewniając go, że „druga brama“ powieści, jej tragiczne i święte zakończenie okupi niedomagania całości. Przebycie jednak dalekiej drogi od początku do końca „Ifigena“, nastręcza czytelnikowi dzisiejszemu inne jeszcze niemałe trudności, których pobożny autor nie przewidział. Chodzi tu o styl powieści, nawskróś barokowy, w pospolitem, ujemnem tego terminu znaczeniu. Gadatliwa płynność Camusa, przelewa się w długich, przeładowanych ornamentacją zdaniach, w których najprostsza myśl wyraża się w dziesiątkach figur retorycznych, nic naprawdę nieznaczących, gdzie każde, najpo

spolitsze wydarzenie tonie w odmęcie morałów, gęsto przeplatanych cytatami z mędrców antycznych i literatury kościelnej.

Wszystkie te właściwości, upodobanie w wydarzeniach jaskrawych i niezwykłych, w komentowaniu ich morałami, w stylu gładkim i płynnym, lecz przeładowanym i wyradzającym się w „pustą gadatliwość“, wystąpiły u Camusa z niemniejszą wyrazistością w jego produkcji nowelistycznej, obejmującej dziesiątki tomów takich jak *Les Evenemens Singuliers diuisez en quatre liures* (Lyon 1628, Rouen 1637 i t. d.), *Les Decades Historiques* (Dovay 1632), *Divertissements Historiques* (1643), *Les Occurences Remarquables* (1638, 1643) i wiele, wiele innych. W wyborze tematów, które — śladem swych poprzedników — Camus czerpał z nowelistyki włoskiej, hiszpańskiej, z opowiadań bieżących i kroniki kryminalnej, nie był on zbyt wybredny, stąd niepodobna odmówić słuszności św. Franciszkowi Salezemu, który, przyznając przyjacielowi wiedzę i talent, wytykał mu brak miary i gustu, *il ne lui manquait que le jugement.* W rezultacie tego, nowele Camusa to niesłychana mięszanina najróżnorodniejszych elementów, które nie bez racji przyrównano do budującej lektury dla pokojówek angielskich w epoce wiktorjańskiej. Obok błahych anegdot, trafiają się tu jednak rzeczy niekiedy naprawdę interesujące.

Dla przykładu wybiorę parę nowel, osnutych na motywach rzekomo polskich, a pomieszczonych w „Historjach świeżych i niezwyczajnych“. Autor *Iphigene'a* musiał czytać Kromera, w powiastce bowiem *La Malice et la Bonté* (*Ev. Sing.* I, 8) opowiada, ni przypiął, ni przyłatał, o zatargu między „Misico Prince fier et hautain“, a szlachetnym cesarzem Konradem, przyczem partnerem Mieszka jest zdradziecki książę czeski, Odoryk. Mieszko, chcąc zasłynąć *sous ce beau nom de Liberateur de la Pologne,* zbuntował się przeciw suwerenowi, poniósł jednak klęskę i musiał uciec się do sprzymierzeńca, Odoryka; Czech chciał go wydać Konradowi, cesarz jednak, brzydząc się zdradą, odrzucił plany Odoryka, co większa, występując w roli medjatora, zamienił obydwu książąt „w ramiona, spełniające jego wolę we wszystkich jego planach“. Epizod ten, sławiący wartość szlachetności, jest wyrazem rojalistycznych przekonań autora, który karjerę swą zawdzięczał Richelieumu.

Inna nowelka polska, *L' Amy genereux* (*Ev. Sing.* IV, 14), rozgrywająca się w Wilnie, a sławiąca wierność w przyjaźni, treścią swą zbyt żywo przypomina bokacjuszową nowelę o Tytusie i Gizyppie (*Dec.* 10.8), by można ją było uważać za coś innego, jak warjant owego prastarego motywu, znanego już starożytnym, a unieśmiertelnionego przez Schillera *(Die Bürgschaft).*

Równie mało wspólnego z Polską ma końcowa nowela „Dekad“ (VI, 10), tytułem i nastrojem zbliżona do „Ifigena“. Zwie się ona *L'Hyppolite Sarmate.* Wojewodzie Arconce rodzi

się syn, o którym przepowiednia głosi, że za sprawą matki ściągnie zagładę na swój ród i sam zginie. Wojewoda oddaje pacholę na dwór królewski, a gdy żona nie może znieść długiej rozłąki z dzieckiem, zamyka ją w wieży i tem sprowadza jej śmierć. Losy jednak sprawdzają się w sposób nieoczekiwany. Arconce żeni się powtórnie z młodą Basilisse i na wesele zaprasza jedynaka; Macaric, bo takie imię ma wojewodzic, przybywa i wpada w oko przewrotnej macosze. Nie mogąc „Hipolita sarmackiego" skłonić do grzechu, oskarża go ona przed wojewodą o zamach na jej cześć; Wojewoda każe syna udusić, z listów jednak, znalezionych przy nieszczęśniku, dowiaduje się prawdy, każe zgładzić zdradziecką żonę, poczem z melancholji umiera.

Rzecz jasna, że nowela ta ściślej łączy się z dziejami Fedry, biblijnego Józefa i orjentalnego Poncjana aniżeli z Polską, co jednak szczególna, wojewoda Arconce mógłby uchodzić za protoplastę wojewody z „Mazepy" bardziej aniżeli jakikolwiek dygnitarz polski w. XVII, choć — oczywiście — trudno przypuścić, by Słowacki o Camusie kiedykolwiek słyszał, lub by istniały między obydwu pisarzami jakieś ogniwa pośrednie.

Atmosfera zbrodni, panująca w „Hipolicie", wyraźnie zaznacza się w jednej jeszcze noweli, zlokalizowanej przez Camusa w Polsce, mianowicie w *Le Polygame* (*Ev. Sing.* II, 12). Szlachcic pomorski, Ratislas, zabiwszy sąsiada, uchodzi do Holandji, gdzie — popełniając dwużeństwo — poślubia piękną Adalgise. Gdy pierwsza jego żona Judyta przejednała krewnych zabitego, Ratislas powraca do kraju z Adalgisą, osadza ją w ustronnym zamku i kolejno żyje z obydwu żonami. Judyta, zmiarkowawszy zdradę, śledzi męża, dostaje się do zamku, morduje rywalkę wraz z jej z dziećmi, za co ginie z ręki męża, który wreszcie oddaje głowę na pniu za dwużeństwo i żonobójstwo. Tak więc zabójstwo, wiarołomstwo, zdrada, wreszcie cała serja morderstw, składają się na tę nowelę, podobnie zresztą jak na większość innych powiastek Camusa, bez względu na to, w jakim kraju akcja ich się rozgrywa. Wypędzając djabła szatanem, biskup-moralista nie wzdragał się przed traktowaniem najwymyślniejszych zbrodni i najpotworniejszych zbrodniarzy, by los ich postawić jako przykład przed oczy czytelnika i w ten sposób odwieść go od złego. Obok tego z upodobaniem powtarzał odwieczne motywy powieściowe, znane komedjom i romansom starożytnym, a przewijające się przez całe średniowiecze, porywanie dzieci i dorosłych przez korsarzy, ucieczki z niewoli, odnajdywanie zagubionych krewnych i t.p. Nie gardził również i fantastyką ludowo-kościelną, snując posępne baśnie o zaczarowanych kagańcach, ofiarowywanych przez djabła kochankom, usiłujących przy pomocy czarów zdobyć oporne niewiasty. Wreszcie pomysły z dziedziny kryminalistyki renesansowej i późniejszej, pojedyki, nasyłanie zbirów, rozwiązy-

wanie kłopotów przy pomocy trucizny — dopełniają ulubionych motywów biskupa z Belley.

Jak tylko co zaznaczyłem, Pan de Belley, kreśląc swą przeobfitą galerję wszelkiego rodzaju niegodziwców ludzkich, miał stale na oku cel umoralnienia czytelnika, zgodnie z zasadą: *L'on doit juger des moyens par la bonté ou la mauvaiseté de la fin*, zasadą, którą ten wychowanek Jezuitów, jak mu to się wytyka w książkach o romansie francuskim, powtarzał niejednokrotnie. Zbrodnia w powiastkach Camusa spotyka się z karą, przewidzianą przez kodeksy ziemskie, a o ile nawet zbrodniarzowi udało się ujść ręki sprawiedliwości, niewątpliwie dosięgnie go karząca prawica boska. Nie potrzeba zresztą uciekać się do kodeksu moralności jezuickiej, by zrozumieć stanowisko Camusa. Zajmując je, był on prawowitym spadkobiercą autorów *Gesta Romanorum* i innych podobnych kolekcyj nowelistyczno-moralistycznych średniowiecza. Zmieniły się tylko pozory — istota powiastki budującej pozostała ta sama.

Zdania ostatnie dość radykalnie odbiegają od poglądów, które spotkać można w tych nielicznych monografjach o romansie francuskim, które zajmują się Camusem, a których autorzy nie chcą uznać związku między biskupem z Belley a fabulistyką średniowieczną. Poprzednio już jednak, na paru przykładach, których ilość możnaby znacznie powiększyć, wykazałem, że nowele Camusa powtarzają popularne motywy powiastek średniowiecznych, że stanowią dalszy ich ciąg w rozwoju tej gałęzi piśmiennictwa, spostrzeżenie to zaś potwierdza się również, gdy zwróci się uwagę na obrok moralny z motywów tych dobywany. Uderza to zwłaszcza przy czytaniu moralistycznych ustępów i budujących komentarzy, któremi Camus stale powieści swe zaopatrywał. Są one niejednokrotnie równie dziwne i nieoczekiwane, jak „wykłady obyczajne", znane z „Gesta Romanorum", nikt bowiem na serjo nie weźmie maksymy, że starzy nie powinni żenić się z młodemi kobietami, jako sensu moralnego powiastki o „Hipolicie Sarmackim". Słowem — metody umoralniania powiastek średniowiecznych odżywają u Camusa w całej pełni, raz jeszcze dowodząc, jak bliski był barok średniowieczu!

W stylu bowiem autor *Iphigène*'a jest typowym pisarzem barokowym. Obfite cytacje z pism teologicznych i pisarzy starożytnych, przetykają styl jego gładki, ale bombastyczny, lubujący się w efektach melodramatycznych, pełen wykrzykników, mających wyrażać zgrozę, oburzenie lub zachwyt, pozbawiony zaś najzupełniej powściągliwości, której sam tok powiastki nieraz wyraźnie wymaga.

Takie oto powiastki, zdobyły sobie ogromną popularność, zarówno we Francji, gdzie wielokrotnie je przedrukowywano, jak i poza jej granicami, w Anglji, Niemczech i Włoszech. W Polsce w XVII w. natomiast o biskupie z Belley głucho, do-

piero w. XVIII miał wprowadzić tu pewne zmiany. Obok więc wspomnianego poprzednio dzieła o św. Franciszku, powiastki Camusa zdobywają sobie czytelników w sferach klasztornych. Parę z nich przewierszował ks. Kwiatkowski w swem „Theatrum życia ludzkiego", rekord zaś zdobył autor „Historyj świeżych i niezwyczajnych", których połowę przeszło zapełnił materjałami z Camusa, przekładając 19 powiastek z *Les Evenemens Singuliers*, 24 z *Les Decades Historiques*, oraz 4 z *Les Occurances Remarquables*. Odkładając na później uwagi na temat, w jaki sposób anonim przekładu dokonał, zaznaczyć tutaj należy, że niepodobna dociec, jakiemi kryterjami w pracy swej się powodował. Rozrzucenie powiastek Camusa pośród innych (z *Dekad* np. pochodzą powiastki 4—11, 33—38, 55—59, 70—75), pozwala przypuścić, że pisarz polski nie miał jakiegoś przemyślanego programu, że brał z półki bibljotecznej książki na chybił-trafił i czerpał z nich to, co wpadło mu w oko. Inna rzecz, że ta dowolność w szczegółach, nie wykraczała poza ramy pewnych ogólniejszych zainteresowań, na które pewne światło rzuca dobór pisarzy, których dzieła na półce owej musiały się znajdować.

III.

Drugim pisarzem, obficie reprezentowanym w „Historjach", jest François Rosset, osobistość interesująca, choć nieco tajemnicza, monografje romansu francuskiego bowiem zazwyczaj nic o niej nie wiedzą, dykcjonarze zaś encyklopedyczne i biograficzne bardzo mało [1]). A przecież Rosset w dziejach powieści francuskiej odegrał pewną rolę jako niestrudzony tłumacz arcydzieł włoskich i hiszpańskich, z pod jego pióra bowiem wyszły przekłady „Orlanda Szalonego" (1615), „Orlanda Zakochanego" (1619), „Don Kiszota" (1618), nowel Cervantesa i paru innych rzeczy mniejszej wagi. Poza tem próbował on sił na polu noweli oryginalnej, ogłaszając zbiorki takie, jak *Histoires des Amans volages de ce Temps* (ok. 1620), kolekcję powiastek orjentalnych, wyprzedzających zarówno wielotomowy romans drugiej połowy stulecia, w guście *Le Grand Cyrus*, jak i pseudo-orjentalną nowelę w. XVIII. Największą jednak poczytnością wśród dzieł Rosseta, obok przekładu „Don Kiszota", cieszył się wcześniejszy zbiorek nowel (1614), w drugiem wydaniu (1615), zatytułowany: *Les Histoires Tragiques de Nostre Temps: où sont contenues les morts funestes et lamentables de plusieurs personnes, arrivées par leurs ambitions, amours dereglées, sortileges, vols, rapines, et par autres accidents diuers et memorables.* Zbiorek ten w r. 1623 miał wydanie czwarte, później zaś przedrukowywano go w r. 1639, 1665, 1685 i 1700, przyczem wy-

[1]) Por. Ch. Louandre: Chefs-d'oeuvre de Conteurs Français, Paris, 1874, II, 25, oraz: Nouvelle Bibliographie Générale, Paris, Didot, 1863, XLII, str. 651.

kluczone nie jest, że wydań tych, naogół bardzo rzadkich, było jeszcze więcej. Niemal wszystkie te edycje późniejsze miewały ciekawe dodatki, wymownie świadczące o charakterze książki. Tak więc na tytule wydania z r. 1665 czytamy: *Augmentées en cette derniere edition des morts tragiques de Monsieur de Montmorency, de M. de Cinq-Mars, et de Thou, et de Monsieur de Saint-Preuil.*

Słowem — „Historje tragiczne" są okazem belletrystyki kryminalnej czy detektywnej, podszytej pewną dozą wątpliwej historyczności. Czytamy tu np. o buncie Tiepolego w Wenecji (now. 14), czy o awanturniczej bratowej Sykstusa V, naprawdę jednak autorowi chodzi tylko o zbrodnię i jej sensacyjny przebieg, a nie o przedstawienie wydarzeń dziejowych. Im niezwyklejsze i potworniejsze są pomysły zbrodniarzy, tem bardziej interesują one zarówno pisarza jak i czytelników, dla których książka była przeznaczona. W rozmaitości tematów, w zaprawianiu powiastek sosem wątpliwego morału, w stylu wreszcie Rosset zbliża się do Camusa tak bardzo, że podobieństwa górują nad różnicami, chociaż niewątpliwie Rosset bardziej lubuje się w okropnościach.

Dla scharakteryzowania zbiorku, warto poświęcić parę słów noweli 13: *De l'abominable peché que commit un Chevalier de Malte, assisté d' un Moine, et de la punition qui s'en ensuiuit.* Tematem jej przygoda miłosna studenta Polaka, imieniem Eranthe, który padł ofiarą homoseksualistycznych instynktów dwu zakonników; chłopiec oskarżył ich przed papieżem i przestępcy ponieśli straszliwą karę, życie jednak chłopca zostało zmarnowane. Posępną tę powiastę Rosset usiłował urozmaicić motywami, nieźle charakteryzującemi jego tendencje moralizatorskie i upodobania stylowe. Stąd wplótł w jej tok korespondencję miłosną między Erantem a piękną Florentynką Wirginją (on jej pisze: *qu'elle est son soleil, et que sanş elle toute autre lumiere ne luy est qu'une obscurité*, i że prędzej Tyber odwróci swój bieg, aniżeli on o niej zapomni) i przeróżne pobożne refleksje na temat zbrodni, stanowiącej osnowę powiastki. *(Peché maudit et detestabie abhorré de Dieu et de Nature; je remerci le Ciel de ce que pour le moins en France n'est pas si incliné à ce vice, que beaucoup d'autres nations).*

Skłonność do efektów zbrodniczych sprawiła, że wśród dwudziestu trzech *histoires tragiques* sporo miejsca zajmują tematy fantastyczne, dotyczące opętania czy nekromancji. W jednej z nich opowiada Rosset o księdzu, który zaprzedał się djabłu w zamian za dar pozyskiwania sobie kobiet, w innej o zakonnicy, która żyła z djabłem, podpaliła klasztor, sprawiła, że piekielny jej kochanek skręcił kark paru zakonnicom, zamordowała własną matkę i wreszcie, nawrócona tuż przed śmiercią, skonała, leżąc krzyżem. Z nowel tych jedna budzi

specjalne zainteresowanie, pojawia się w niej bowiem motyw, który dwukrotnie wystąpi w literaturze polskiej, w romansie J. Potockiego i w... „Nieboskiej Komedji“. Mówi ona *D'un Demon qui apparoist en forme de Damoiselle* (VIII), a treścią jej jest makabryczna przygoda oficera francuskiego la Jaquière, który — prowadząc patrol nocny — oświadczył: „że tak złą żądzą natenczas był zapalony, żeby nietylko żadnej białogłowie nie sfolgował, ale choćby na djabła napadł, toby mu nie przepuścił“. Djabeł idąc na rękę rozamorowanemu kawalerowi, jawi mu się w postaci cudnej kobiety, zaspakaja jego pragnienia, poczem dom zapada się wśród piorunów, la Jaquière zaś, wraz z towarzyszami, tonie w kloace, z której go napół żywego dopiero po czasie niejakim wydobyto.

Z tego oto zbioru Rosseta, przeszedł do rękopisu „Historyj świeżych i niezwyczajnych“ tuzin powiastek, prawiących o opętaniu (Nr. 21 i 84), ojcobójstwie (49), morderstwie siostry (47), o wyrodnej matce, oddającej córkę na zgwałcenie i okrutnie mordującej syna (81) i t. p. — rzucając charakterystyczne światło na wyobraźnię pisarza polskiego, który przez systematyczne odrzucanie banalnych morałów oryginału, jaskrawość opowieści rossetowskich tem dobitniej zaakcentował.

IV.

Tytuł, a nawet pewne tematy Rosseta, przejął Sieur de Saint-Lazare, inaczej Claude Malingre (1580—1653), znany zresztą bardziej jako „historjograf“, jak się na dedykacjach podpisywał, aniżeli jako nowelista. Płodny ten pisarz „zapuszczał się niejednokrotnie, choć z małem powodzeniem, w historję Rzymu, historję Francji i dzieje Paryża“ [1]), pisał o Ludwiku XIII, o wojnach religijnych i t. d., przyczem folgując modzie — ogłosił w r. 1635 kolekcję powiastek pseudohistorycznych p. t. *Histoires Tragiques de nostre temps. Dans lesquelles se voyent plusieurs belles maximes d'Estat, et quantité d'examples fort memorables, de constance, de courage, de generosité, de regrets, et repentances.* (Paris, Collet). Książkę tę przedrukowano ponownie w r. 1651, powiększając ją o parę pozycyj, takich jak stracenie Karola I Stuarta i Montrose'a, zgodnie z tendencjami, które uwidoczniły się w rozroście powiastek Rosseta, t. j. z chęcią spopularyzowania aktualnych i sensacyjnych wydarzeń z kroniki sądowej.

Malingre nadał swemu tomikowi więcej pozorów historycznych aniżeli Rosset, zajął się w nim bowiem tragicznemi losami osobistości takich, jak Henryk IV, Dymitr Samozwaniec, Wallenstein, Gabriel Batory, Buckingham i t. d., równocześnie jednak nie gardził wydarzeniami pospolitszemi swych czasów,

---

[1]) F. x. Feller: Biographie Universelle, 1860 V, 486.

francuskiemi i hiszpańskiemi. Dla poznania jego metody, wystarczy przyjrzeć się powiastce XXI: *Du Sieur Valerian Mussard et de Jeanne Presto, sa concubine.* Przedstawia ona śmierć zuchwałego szlachcica, który zabiwszy w pojedynku przeciwnika, stawił opór komisarzowi królewskiemu, naraził się na oblężenie w zamku, a wreszcie, widząc, że wszystko stracone, podpalił zamek i odebrał sobie życie wraz z podtrzymującą go w uporze kochanką. Wydarzenie to opowiedział również Rosset (*Hist. Trag. VI: De la constante desesperée resolution d'un Gentilhomme, et d'une Damoiselle*), lecz przez zmitologizowanie imion (Mussard-Valeran, Joanna-Amarylle), zatarł aktualność powiastki, gdy Malingre zachował szczegóły historyczne i w ten sposób zaakcentował związek wypadku z życiem. I wogóle „historjograf", jakkolwiek z upodobaniem narabia erudycją klasyczną i nie szczędzi refleksyj, pisze bardziej rzeczowo od poprzedników i na uwięzi trzyma temperament moralisty. Ze zbiorku jego pisarz polski zapożyczył 7 powiastek, przeważnie historycznych, t. j. poświęconych wybitnym osobistościom, straconym w czasie walk politycznych, które wstrząsały Europą z początkiem w. XVII.

Autor „Historyj świeżych i niezwyczajnych", nie ograniczył się jednak do dziedziny sensacyjnej nowelistyki francuskiej pierwszej połowy stulecia XVII, lecz sięgnął po historyków, wartych zresztą niewiele więcej od Malingre'a. Szukał on tam epizodów dramatycznych i posępnych, morderstw politycznych i prywatnych, krwawych intryg i wydarzeń wstrząsających. I tak z głośnej niegdyś książki Antoine Varillas'a (1624—1696), opisującej w sześciu dużych tomach dzieje wojen religijnych w. XV—XVII (*Histoire des Revolutions arrivées dans l'Europe en Matiere de Religion*, Paris, Barbin, 1686—88), wybrał ustęp o zawładnięciu Szwecją przez Chrystjana II, który autorowi francuskiemu ciałem i duchem przypominał Nerona. Ustęp ten objął wydarzenia takie, jak tępienie przeciwników zdradą lub gwałtem, wymyślne okrucieństwa (spalenie żywcem biskupów w budynku, w którym toczyły się obrady), masowe rzezie na ulicach i t. p. Podobny epizod z dziejów Medyceuszów, mianowicie spisek Pazzich, opłacony przez Juljana Medyceusza śmiercią, a zakończony wytraceniem spiskowców wśród wymyślnych męczarni, przeszedł do „Historyj" z innego dzieła tego samego Varillasa, mianowicie z *Anekdota Heteruriaka*[1]).

Z innych dzieł historycznych autor „Historyj" zapożyczył cztery opowiadania (Nr. 28, 52, 52 a, 83), których źródła oznaczył wcale bałamutnie, jakkolwiek najważniejsze z nich można ustalić bez większych trudności. Powiastki te dotyczą krwa-

---

[1]) Dzieło to znam tylko z przekładu angielskiego: ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΕΤΕΡΟΥΡΙΑΚΑ or, the Secret History of the House of Medicis... Made English by F. Space, London 1686.

wych dziejów korony neapolitańskiej, a więc stracenia Konradyna (Nr. 28), rządów Joanny I (Nr. 52) i Joanny II (Nr. 52 a), wreszcie karjery Filippy de Cabanes, oskarżonej o uduszenie króla Andrzeja i okrutnie straconej (Nr. 83). Pod ostatnią powiastką widnieje notatka: *Boccaccius et allii illorum temporum historici*, pochodzi ona jednakowoż nie z *Insigne Opus de Claris Mulieribus* autora „Dekameronu", jakkolwiek u Boccaccia jest istotnie rodział *de Iohanna Iherusalem et Siciliae Regina* [1]), lecz z dzieła Pandulfa Colenuccio, *Histoire du Rogaume de Naples* (przekład franc., Tournon, 1595), gdzie w ks. V jest długi ustęp *Les faicts de la Royne Iehanne Premiere* i podobny o jej krwawej imienniczce. Inna rzecz, że do podstawowego zrębu relacji Colenuccia, pisarz polski dorzucił parę szczegółów, zaczerpniętych skądinąd.

O oczytaniu pisarza polskiego w starych kronikach francuskich świadczy krótka powiastka (Nr. 65) o „Joannie imieniem Hachetta z Belluaku w Pikardji", t. j. o Jeanne Fourquet z Beauvais, lokalnej „dziewicy orleańskiej", znanej z Pamiętników Filipa de Comines i z nieco zagadkowej *Histoire de Navarre* A. Favyn'a [2]). Dzieło ostatnie było właśnie źródłem autora „Historyj".

Rzecz zabawna, że znał on również dzieła historyczne, popularne w wiekach średnich, powiastkę bowiem (Nr. 76) o rycerskiej Bonie Lombardce, która z pastuszki wiejskiej stała się żoną kondotjera Piotra „Brunena" (Brunorio), zapożyczył z poczytnej niegdyś kompilacji Jakuba Forestiego (Filipa z Bergamo) *De plurimis claris selectisque mulieribus* (Ferrara 1497), w której capi. CLXV czytamy *de Bona Lombarda in armis strenua muliere.*

Dodawać zbyteczna, że opowiadania historyczne, zawarte w „Historjach świeżych i niezwyczajnych", nadają temu zbiorkowi dość specjalny charakter. Jeśli mianowicie się zważy, że jedyna na większą skalę próba stworzenia romansu historycznego w Polsce w. XVI (anonimowa „Historja o ks. Finlandzkim Janie"), pozostała bez echa i że na powstanie tego gatunku literackiego trzeba było czekać aż do początków w. XIX, wówczas zaryzykować można zdanie, że sensacyjno-anegdotyczne nowele omawianego rękopisu, ze względu na swój charakter historyczny, stanowią wcale interesującą zapowiedź tych tendencyj, które do pełni rozkwitu miały dojść dopiero w epoce romantyzmu. Gdyby chodziło o dokładniejsze uzasadnienie tego poglądu, wystarczyłoby zwrócić uwagę na niewątpliwie najbardziej interesującą pozycję literacką „Historyj", mianowicie na

---

[1]) W wydaniu: Bernae Helvet., Apiarius, 1539.

[2]) Por. Nouvelle Biographie Générale, Paris, Didot, 1868, XVII, 226 i XXIII, 22—3, oraz M. Renet: Beauvais et le Beauvaisis, Beauvais 1898, str. 593. Książki Favina (Paris 1612 czy 1620?), w „Historjach" przekręconego na Favorinusa, nie udało mi się odszukać.

najdłuższe ich opowiadanie (Nr. 27), o charakterze nowelki łotrzykowsko-szpiegowskiej, zawierające biografję Karola Cezara de Rochefort, agenta politycznego z czasów Richelieugo i Mazarina.

Początek jej ma zakrój typowej powieści łotrzykowskiej, przedstawia bowiem karjerę chłopca, który nie mogąc znieść szykan macochy, próbuje się otruć, a gdy to się nie udało, postanawia rozpocząć życie włóczęgi.

„Zwierzył się z tego zamysłu swojego owemu plebanowi kochanemu [do którego pomocy poprzednio się już uciekał]; rozważał mu, jako mógł, ale ośmioletniego chłopca nie mógł odwieść od tego i przeto przestrzegł ojca, że chce syn jego uciec. Ale ojciec, albo nie dając wiary plebanowi, albo sam sobie tajemnie życząc, odpowiedział: „Niechaj ten ultaj idzie, gdzie chce!"

„Więc kiedy go już pleban utrzymać nie mógł, widząc też, jako nie dbali o niego sami rodzicy, zapłakawszy nad nim i pocałowawszy go, upomniał, żeby pamiętał na urodzenie swoje i żeby się starał oto, żeby domowi wstydu nie uczynił, i dał mu swoich dwa talary bite w drogę, bo więcej dać nie mógł. Szedł tedy Karol do Marelka, krewnego swego i napadł na Cyganow, do których przystał i ich się frantostw i obyczajow w lot nauczył; kraść jeszcze lepiej niż inni umiał i dlatego wodz ich bardzo go kochał. Sześć lat tak żył, wiele krain z nimi przeszedszy i w rożnych przypadkach bywszy. Począł tymczasem do rozumu przychodzić i wiedziawszy czem był, począł się wstydzić życia takiego w sobie i upatrzywszy sposobność, uciekł od nich, nie mając przy sobie, tylko owe dwa talary bite".

Odznaczywszy się w służbie wojskowej pod ks. „Seintan" (de St. Anois), odesłany do Richelieugo, przeszedł przez bardzo skomplikowany training szpiegowski, dzięki któremu wyrobił sobie niezwykłą zręczność, a zarazem zdobył pełne zaufanie patrona. Misja szpiegowska w Anglji i podobna akcja w Brukseli, gdzie śledził zabiegi księżny de Chevreuse, przyczem udało mu się pozyskać zaufanie spiskowców i zostać ich kurjerem, wreszcie sprawa „Quinque Mariusa" (Cinq-Mars) przezeń wykryta — oto dalsze etapy w karjerze de Rocheforta. Służba u Mazzariniego, dwuletnie więzienie hiszpańskie, wystrychnięcie na dudka przez skąpego kardynała, pojedynek i schronienie w klasztorze, dopełniają reszty awanturniczych przepraw arcy-szpiega, pozyskującego zresztą pod koniec żywota względy Ludwika XIV i nagrodę za dawniejsze trudy.

Powiastka ta, przez autora „Historyj" traktowana jako opis wydarzeń autentycznych, jest zgrabnie sporządzonym ekstraktem z dużego romansu „Dumasa epoki ludwikowskiej" i autentycznego prekursora Dumasa-ojca. Gatien Sandras Sieur de Courtilz (1644—1712), bo tak zwał się ów pisarz, głośny awanturnik, literat i pamflecista, kolejno oficer i więzień Bastylli,

zapisał się w literaturze francuskiej jako autor *Mémoires de M. d'Artagnan* (1709), prototypu *Trzech Muszkieterów*. Dzieło, streszczone w „Historjach świeżych", a przez współczesnych poczytywane za autentyczny pamiętnik, wyszło wcześniej pod przydługim tytułem: *Memoires de Mr L. C. D. R. Contenant ce qui c'est passé de plus particulier sous le Ministere du Cardinal de Richelieu et du Cardinal Mazarın. Avec plusieurs particuliarités remarquables du Regne de Louis le Grand.* (Cologne, Martineau, 1687).

Dzięki streszczeniu „Pamiętników de Recheforta", romans łotrzykowski, którego jeden tylko okaz, Don Guzmana d'Alfarache, czytywano u nas już w w. XVII w przekładzie łacińskim [1]), pojawił się w Polsce na parę dziesiątków lat przed przyswojeniem prawdziwego arcydzieła tego gatunku powieści, t. j. „Przypadków Idziego Blasa".

V.

Pozostaje jeszcze zająć się na chwilę podrzędniejszemi źródłami paru powiastek w „Historjach świeżych i niezwyczajnych". Najważniejsze z nich to głośne nowele M. Bandello, które — dzięki przekładowi Boistuau i Belleforeste'a odegrały niezwykle doniosłą rolę w literaturach francuskiej i angielskiej (Shakespeare), podczas gdy u nas pozostawiły tylko nikły ślad w powiastce, przypisywanej Łukaszowi Opalińskiemu [2]). Autor „Historyj" przełożył z Bandella trzy zaledwie nowelki, dwie o pokrewnym motywie, zamordowaniu niewiernego męża (Nr. 67 i 68), gdy trzecia dotyczy przygód awanturnicy włoskiej, hrabiny de Cellant (Nr. 87). Warto zwrócić uwagę, że pisarz polski wybrał z olbrzymiej i bardzo urozmaiconej kollekcji nowelisty włoskiego opowiadania kryminalistyczne, całkowicie zgodne z ogólnym tonem swego dzieła.

Z innych, bardziej przygodnych dzieł, których wątki przeszły do „Historyj", wspomnieć trzeba jakąś ulotkę, której odnaleźć mi się nie udało (nazwaną przez autora Dishonor Venerabilis Sâcramenti restauraturus per honorem illi redditum in templo S. Sulpitii), a która dostarczyła materjału do „historji" wstępnej (Nr. 1) o znieważeniu Eucharystji przez nieznanych złoczyńców u św. Sulpicjusza w Paryżu i o uroczystościach i nabożeństwach przebłagalnych. Podobnie ma się rzecz z opowiadaniem (Nr. 53) o śmierci rozpustnej Meksykanki Anny Trevigna, którą spowiednik nawrócił, zapewniając ją, że przejmuje

[1]) Sławny romans M. Alemana, przełożony na francuski w r. 1652, wyszedł w Gdańsku u J. Förstera p. t.: „Vitae humanae proscoenium sub Persona Gusmanni Alfaricii repraesentatum".

[2]) Historya barzo ucieszna z francuskiego języka przełożona... (wyd. J. Łoś, Petersburg 1895). Por. A. Brücknera: Znakomitsi pisarze w. XVII. Pam. Lit. 1902.

na swą duszę jej grzechy; chora pogodziła się z Bogiem, spowiednik zaś przez lat dziewięć cierpiał trąd, z czego wywnioskował, że taki właśnie okres czasu penitentka spędziła w czyśću. Opowiadanie to pochodzi, wedle dopisku autora polskiego, ex vita Christophori de la Cruce, owego właśnie spowiednika. Istotnie był taki Dominikanin, jakkolwiek o biografji jego nie znalazłem wzmianki w kronikach Zakonu Kaznodziejskiego[1]).

Jak wyżej zaznaczyłem, wskazówki autora „Historyj" są nieraz zawodne, tak że sprawdzenie ich i ustalenie było możliwe jedynie dzięki nieocenionym zbiorom Muzeum Brytyjskiego, ale nawet ich pomoc w paru wypadkach okazała się niedostateczna. Nie udało mi się mianowicie wykryć źródła kilku opowiadań w „Historjach", mimo skrupulatnych poszukiwań. Sprawa ta jest o tyle skomplikowana, że pewne motywy pojawiają się w odmiennych wersjach w rozmaitych zbiorach nowel francuskich w. XVII, tak że odnalezienie bezpośredniego źródła jest nieraz rzeczą prostego przypadku. Tak ma się rzecz z opowiadaniem (Nr. 26) o zakonniku Juljanie, który nie mogąc zdobyć cnotliwej Celidy, sprowadził na nią przy pomocy szatana obłęd czy opętanie. Autor „Historyj" zaznaczył, że powiastkę tę wziął z Rosseta, gdzie jest wprawdzie podobna, makabryczna nowela (*Hist. Trag.* II. *De l'horrible et espouvantable sorcelerie de Louys Goffredy*), ani ona jednak, ani analogiczna powiastka Camusa (*Des. Hist.* IV. *Le brevage amoureux*) nie są źródłem „Historyj".

Podobnie ma się rzecz z opowiadaniami, pochodzącemi od Polaków. Powiastka starosty Leszczyńskiego o zdradzieckim Włochu, który wymordował rodzinę swego wroga, rzucił nań podejrzenie o tę zbrodnię i wreszcie, w roli kata, zgilotynował go (Nr. 36), pochodzi „z jakiejś książki francuskiej". Istotnie, u Camusa mamy podobne zdarzenia (np. w *Divertissement Historique*, 10, *L'artificieuse vengence,* lub w *Even. Sing.* III, 2, wcieloną jako Nr. 41 do „Historyj"), odpowiedzieć jednak trudno, czy starosta winnicki opowiedział nowelę z jakiejś nieznanej mi kolekcji, czy też dokonał kontaminacji paru powiastek Camusa.

To samo dotyczy zajmującej nowelki „z rękopisu ks. Perkowicza" o porwaniu i poślubieniu przez oficera francuskiego pięknej i bogatej żydówki z Hagi. Natomiast wrażenie zdarzenia rzeczywistego robi opowiadanie wojewody Jabłonowskiego o urzędniku Chopinie, który porwawszy i ukrywszy żonę sąsiada, usiłował oskarżyć i zgładzić niewinnego jej męża, sprawa jednak wykryła się i zdrajca przypłacił ją głową.

---

[1]) Scriptores Ordinis Praedicatorum, Paris 1721, II, 327.

VI.

Tak oto, w ogólnym zarysie, przedstawiają się tematy i źródła „Historyj świeżych i niezwyczajnych". Dokładny ich przegląd znajduje się w anneksie, podającym zwięzłą treść każdej powiastki i jej źródło, tutaj zaś, dla ogólnej charakterystyki zbioru zaznaczyć wystarczy, że jest on osobliwą kolekcją tego, co w literaturze angielskiej nazywa się *horror and mystery tales*, powiastek grozy, osnutych na motywach kryminalistycznych, podobnie jak analogiczne powiastki z epoki wczesnego romantyzmu. I gdyby chodziło o określenie indywidualności artystycznej anonimowego autora „Historyj", to bez przesady powiedzieć można, że nie szczędził on wysiłku, by zgromadzić możliwie największą ilość opowiadań tego pokroju, wydobywając je z siedemnastowiecznych kollekcyj nowelistycznych i wyławiając z grubych zazwyczaj tomów dzieł historycznych czy pseudohistorycznych. Z tego punktu widzenia „Historje" mają fizjognomję całkowicie jednolitą i niewątpliwie oryginalną.

Co do metody pracy pisarza, to jest ona wszędzie mniej więcej jednakowa. Autor, który z romansu Sieur'a de Courtilz sporządził zgrabny wyciąg, zawierając treść blisko pięciusetstronnicowego tomiku w ramach kilkudziesięciu kart, w podobny sposób postępował z nowelami Camusa, Rosseta i in., wydobywał z nich fabułę, odrzucał zaś cały balast retoryczno-moralistyczny. Dzięki temu „Historje świeże i niezwyczajne" są nietyle przekładem co przeróbką, pomijającą ornamentykę stylową, by w zamian położyć cały nacisk na treści — innemi słowy zawierają one przeważnie schematy nowelistyczne. Inna rzecz, że w pewnych wypadkach, jak opowiadanie o spisku Pazzich lub o przygodach Rocheforta, powstały zupełnie dobre, treściwe nowele typu, odbiegającego znacznie od utworów francuskich mistrzów autora „Historyj". Technikę tę i jej rezultaty możnaby zilustrować, poddając szczegółowej analizie którąkolwiek z nowel, byłoby to jednak zbytecznem wdawaniem się w drobiazgi, na co tutaj niema miejsca. Na poparcie uwag dotychczasowych, musi wystarczyć zestawienie tekstów francuskiego i polskiego w dwu wypadkach typowych.

I tak w nowelce Camusa *Le traistre amy* (*Dec. Hist.* IV, 9), interesującej już choćby dlatego, że wątek jej bez trudu wykryć można w znakomitym romansie Ch. Reade'a *The Cloister and the Hearth*, autor szeroko rozwiódł się nad miejscem akcji: *En une ville située sur les rivages de ce grand fleuve qui descendant des hautes et farouches montagnes des Alpes, et traversant le lac Leman se va rendre dans le Mediterranée au dessous d'Arles...* W przekładzie polskim (Nr. 7) wszystkie te wykwinty topograficzne zmalały do zwięzłego: „W A r e l a c i e m i e ś c i e f r a n c u s k i e m". Podobnie w nowelce *L'Ambassadeur*

infidele (*Dec. Hist.* II, 6), umizgi posła do księżnej, kąpią się w okrasie konceptów mitologicznych: *Entre les plats et les verres Monsieur l'Ambassadeur sentit Venus s'echauffer par la compagnie de Bacchus et de Ceres, et l'importance fut qu' estant assis vis-à-vis de la Princesse femme du Prince à qui il estoit envoyé, ce maiesteux obiect luy esblouyt les yeux, et luy fit rendre la cognoissance de soy mesme.* Subtelne te personifikacje i bombastyczne psychologizowanie znikło w przekładzie, zastąpione mocno symplistycznem wyrażeniem (Nr. 5): „Skromnie i poważnie najpierwej ów poseł siedział, ale podpiwszy sobie, począł dobywać żartów i języka ku księżnie, życząc sobie z nią złej konwersacji (!)“.

Wypadek przytoczony jest tem ciekawszy, że autor „Historyj“, pomijający systematycznie wstępy, epilogi i dygresje, u Camusa, Rosseta i innych, przeznaczone ku umoralnieniu czytelnika, usiłował oddać treść opowiadań w sposób możliwie objektywny, a więc w sposób zgoła w jego czasach niezwykły. Rzecz prosta, że przez odrzucenie barokowych wytworności, powiastki swe sprymityzował, niewątpliwie jednak prymitywizm ten okupił wyrazistością i poprawnością języka, względami, dla których niegdyś E. Porębowicz, odkrywszy rękopis, zakwalifikował go jako rzecz godną druku.

I w rzeczy samej, jakkolwiek „Historje świeże i niezwyczajne“, na lat przeszło dwieście spoczęły w rękopisie, wskutek czego jedynie z punktu widzenia konstrukcji historyczno-literackiej stanowią etap w rozwoju naszej powieści, w rzeczywistości bowiem na proces ten wpływu wywrzeć nie mogły, i jakkolwiek pierwszą przydawkę w ich tytule słusznie można zakwestjonować, to jednak nie ulega wątpliwości, że zbiór ten jest pierwszym większym wkładem z zasobów nowelistyki francuskiej w dzieje naszego romansu, wyprzedzającym epokę stanisławowską o kilka dziesięcioleci. Co ważniejsza, wkład ten ma swoje zdecydowane oblicze, zapowiadające rozwój z jednej strony powieści sensacyjnej — z drugiej powieści historycznej.

ANNEKS.

Źródła i treść „Historyj świeżych i niezwyczajnych".

Gwiazdką oznaczono nowele, których tekstu nie zestawiono z oryginałem.

Skrócenia: Cam. E. S. = Camus: Les Evenemens Singuliers.
Cam. D. H. = Camus: Les Decades Historiques.
Cam. O. R. = Camus: Les Occurances Remarquables.
St. Laz. = Malingre: Les Histoires Tragiques.
Ros. = Rosset: Les Histoires Tragiques.
Band. = Bandel: Les Histoires Tragiques.

L. p. rkp.	Tytuł	Źródło	Treść
1.	*	Dishonor Venerabilis Sacramenti restauraturus per honorem illi redditum in templo S. Sulpitii	Znieważenie Eucharystji u Św. Sulpicjusza w Paryżu i ceremonje przebłagalne.
2.	*L'Abus de la Faveur*	Cam. E. S. IV. 27	Olivier le Daim zniewala błagającą go o pomoc żonę więźnia, więźnia zaś morduje; zbrodnia się wydaje, sprawca kończy na szubienicy.
3.	*L'Ami Genereux*	j. w. IV. 14	Kleobul, w obronie przyjaciela Oktawiana, zabija jego rywala Gelazjusza; gdy Oktawiana skazano na śmierć, K. przyznaje się do winy, czem zyskuje ułaskawienie.
4.	*L'Hereuse Paralise*	Cam. D. H. I. 7	Eks-ksiądz, predykant kalwiński, zostaje sparaliżowany za karę, że nie chciał wyspowiadać kalwina, który na łożu śmierci chciał wrócić na katolicyzm; sparaliżowany nawraca się.
5.	*L'Ambassadeur Infidele*	j. w. II. 6.	Pełnomocnik księcia niemieckiego, zakochany w żonie księcia, z którym prowadzi układy, zawiera traktat niekorzystny dla swego mocodawcy, za co zostaje ścięty.
6.	*La Mortelle Tristesse*	j. w. III. 8.	Porfirjusz umiera, gdy mu odmówiono ręki Domete, D. zaś wstępuje do klasztoru.

L. p. rkp.	Tytuł	Źródło	Treść
7.	*Le Traistre Amy*	Cam. D. H. IV. 9	Barbatian odjeżdżając od Serotiny, przesyłał korespondencję dla niej na ręce przyjaciela Attalusa. At. napisał do B. o śmierci panny, jej powiedział o śmierci B. i ożenił się z nią. Podstęp wydał się, B. wrócił, S. struła męża, a gdy zbrodnia wyszła na jaw, została stracona.
8.	*Le Flambeau Enchanté*	j. w. V. 6	Didier dostał od djabła kaganek, którego światło sprowadzało martwy sen na każdego, kto znalazł się w jego obrębie. Sprowadziwszy sen na domowników Belliny, chciał ją zgwałcić, B. jednak przebiła go nożem.
9.	*La Bague Enchanté*	j. w. V. 7	Panna, chcąc pozyskać miłość młodzieńca, nabyła pierścień zaczarowany, który sprawił, że młodzieniec kochał się we wszystkiem, ludziach czy przedmiotach martwych, podlegających władzy talizmanu.
10.	*Le Rauisseur Enlevé*	j. w. VI. 2	Alipe porwał Serenę, dostał się do niewoli, z której wykupił go jego rywal Bonoze, by oddać go w ręce władz sądowych. Gdy sąd A. uwolnił, B. nasłał nań ludzi, którzy go zamordowali.
11.	*La Recherche Infortunée*	j. w. VI. 5	Lucilla wstąpiła do klasztoru na wieść o rzekomej śmierci narzeczonego; ten wrócił, zabrał ją z klasztoru, ale zabił się tuż przed weselem. To samo powtórzyło się z drugim jej narzeczonym Dace, który utonął. Dopiero wówczas L. zdecydowała się pozostać w klasztorze na stałe.
12.	•	Opowiadanie wojewody Jabłonowskiego	Namiestnik królewski Chopin oskarżył sąsiada o zamordowanie żony, którą sam porwał i trzymał w ukryciu. Zbrodnia się wydała, Ch. stracono.
13.	•	Cam. O. R.	Boldo, wódz wenecki, utracił córkę, która po latach wróciła do ojca; B. przyjął ją i wygnał nastającego na jej życie swego rzekomego syna, podstawionego niemowlęciem przez drugą żonę wodza.

L. p. rkp.	Tytuł	Źródło	Treść
14.	*L'Hereux Artisan*	Cam. E. S. I. 7	Fabricjus odnalazł po latach utraconą niemowlęciem córkę w żonie rzemieślnika Celedina; córkę uznał, a męża jej nobilitował.
15.	*La Colomnie Descouverte*	j. w. II. 5	Dwaj młodzieńcy włoscy oskarżają księży francuskich o porwanie bezdomnej dziewczyny, którą sami pragnęli uwieść; podstęp wykrywa się, winni zostają wyświeceni z miasta.
16.	*L'Usurier Incontinent*	j. w. II. 6	Lichwiarz Trasille, który przyrzekł pożyczyć pieniędzy na posag biednej sąsiadce za cenę jej cnoty, wpada w pułapkę i zostaje skazany na wypłacenie obiecanej sumy i wygnanie.
17.	*L'Amour et La Mort*	j. w. I. 6	Komendant miasta Galerjusz, więzi narzeczoną Palmirusa, swego przeciwnika politycznego, w czasie buntu jednak zostaje obalony i zamordowany.
18.	*L'Obeyssance Filiale*	j. w. II. 8	Theumach wstępuje do klasztoru zamiast syna swoich przybranych rodziców, dla słabego zdrowia nie mogącego spełnić ślubu.
19.	*La Fondation*	j. w. II. 11	Elekta, wstrząśnięta śmiercią narzeczonego, wstępuje do klasztoru i przebacza rywalce, która spowodowała zabójstwo.
20	*Les Plus Hereux que Sages*	j. w. II. 15	Hugenota Eleazar, porwał z klasztoru pannę, osadzoną tam z woli ojca, przyjęciem jednak katolicyzmu ocalił się od śmierci.
21.	*D'un demon qui apparoist enforme de Damoiselle*	Ros. 8	Jaquière, po nocy spędzonej w uściskach djabła w postaci dziewczyny, wpada do kloaki i rychło umiera.
22.	*La Destinée Maritale*	Cam. E. S. III. 6	Dwoje ludzi, którym w dzieciństwie przepowiedziano małżeństwo, po owdowieniu pobierają się.

L. p. rkp.	Tytuł	Źródło	Treść
23.	*D'une jeune Damoiselle ravie et corrompue par son Oncle*	St. Laz. 23.	Zakonnik uwiódł bratanicę, usiłował skłonić ją do spędzenia płodu, uciekł przed wymiarem sprawiedliwości, dziewczynę zaś skazano na konfiskatę majątku, co złagodzono na karę pieniężną.
24.	*D'un homme qui apres avoir demeuré vingt ans aux Galeres est recogneu par son fils; de ce qui en aduint et autres choses dignes de remarque*	Ros. 9	Krawiec Vaumorin, za złodziejstwo skazany na galery i wykupiony przez syna, tyranizuje rodzinę, wreszcie za nową kradzież ginie na szubienicy.
25.	*De la mort deplorable du valereux Lysis.*	j. w. 16	Lizjasz, zwabiony w zasadzkę przez męża Silwji, podejrzewającego ją o miłość do L., ginie okrutnie zamordowany.
26.	*	—	Zakonnik Juljan zaczarowywa Celidę; skazany na szubienicę, w ostatniej chwili zdejmuje czar ze swej ofiary.
27.	[Biografja de Rocheforta]	Sieur de Courtilz: Memoires de Mr. L. C. D. R., 1687	(Treść podana w tekście szkicu).
28.	[Śmierć Konradina]	P. Colenuccio: Histoire du Royaume de Naples, ks. IV, 1595	Pojmanie i ścięcie Konradina; zemsta na jego zabójcach.
29.	[Zdobycie Szwecji przez Chrystjana II]	Varillas: Histoire de Revolutions, 1686, t. I, ks. IV	(Treść podana w tekście szkicu).
30.	[Zamach Pazzich]	Varillas: Ἀνέκδοτα ἑτερουριακά, ks. II	(j. w.)
31.	*	Cam. O. R.	Kostera Gerion, znalazłszy skarb. unika niewoli i śmierci; zamiast niego wiesza się skąpy właściciel zabranego skarbu.
32.	*	j. w.	Sixtus i Aldegunda, wskutek intryg Varenciana, zamiast pobrać się, wstępują do klasztoru.
33.	*La Tragique Jalousie*	Cam. D. H. l. 2	Nunilo zabija żonę na maskaradzie, z zazdrości o zakochanego w niej księcia, i zostaje stracony,

L. p. rkp.	Tytuł	Źródło	Treść
34.	*L'Ingenieuse Jalousie*	Cam. D. H. I. 10	Septimius, zwabiony w zasadzkę przez żonę Stratona, rozbraja przeciwnika i gwałci jego żonę.
35.	*Les Rivaux*	j. w. II. 5	Amfion, zakochany w Peregrynie, intryguje przeciw swemu rywalowi, zabija jej męża, zostaje stracony, P. zaś wychodzi za jego rywala Maurina.
36.	*	Z opowiadania Starosty Leszczyńskiego	Mściwy Włoch morduje rodzinę swego wroga, występuje w funkcji kata, ścina niewinnie oskarżonego o morderstwo, poczem przyznaje się do zbrodni.
37.	*Le Subtil Assassin*	Cam. D. H. V. 3	Ferrantes morduje żonę, żyć z nim nie chcącą, brata jej, wreszcie najemnego zbira i umyka zagranicę
38.	*Les Delices de la Vengence*	j. w. V. 8	Kawaler Eulamp morduje Guntera, podejrzewając go o intrygi, i ginie upojony dokonaną zemstą.
39.	*	Cam. O. R.	Przekleństwo ojcowskie Mariquieza ściga jego córkę i sprawia, że rodzi ona czarnoskóre dzieci.
40.	*Le Cruel Orgeuilleux*	Cam. E. S. I. 9	Hortensja, kochanka Amuljona, dworzanina Medicich, znęca się nad jego żoną, aż wreszcie sąd skazuje i ją i nieczułego męża na stracenie.
41.	*La Cruauté Domestique*	j. w. III. 2	Głupawy parobek, źle traktowany przez swych chlebodawców, zamordował panią i jej córki, i sam umknął do Paryża.
42.	*La Justification Criminelle*	j. w. II. 2	Z trzech bandytów pierwszy zginął od kuli drugiego, drugi od sztyletu trzeciego; ten za głowy zabitych dostał nagrodę i przebaczenie.
43.	*La Jalousie Sacrilege*	j. w. III. 7	Zazdrosny starzec usiłował otruć własną żonę, co przypłacił głową.

L. p. rkp.	Tytuł	Źródło	Treść
44.	*D'un Senateur de Senat de Tectosage et d'un Religieux Espagnol, tous deux amoureux d'une dame Portugaise*	St. Lar. 17	Dwaj starcy, senator i zakonnik, uwiedli dziewczynę i wydali ją zamąż; poczem nasłali na męża jej zbirów. Zbrodniarzy schwytano i stracono.
45.	*Du Sieur de Tavan*	j. w. 13	Sieur de Tavan, wskutek zatargu z władzami, zbuntował się, oblężony i schwytany, został ścięty.
46.	*De Jean Barnevelt, Aduocat General et Premier Ministre des Etats des Provinces unies des Pais-bas.*	j. w. 19	Stracenie Barnevelta podczas walk religijnych w Holandji.
47.	*De la Cruauté d'un Frère, exercée contre sienne soeur, pour une folle passion d'amour.*	Ros. 7	Irakund, gdy siostra Izabella nie chciała dopomóc mu w pozyskaniu miłości przyjaciółki Elindy, zamordował ją i został skazany na łamanie żywcem na kole.
48.	*Des Aventures Tragiques de Floridan et de Lydie*	j. w. 10	Lydia, poślubiona tajemnie przez Floridana, wskutek intryg guwernera mężowskiego, dwukrotnie jeszcze wyszła zamąż i umarła ze zgryzoty; mąż odkrywszy zbrodnię, umarł z rozpaczy, a guwerner z wyrzutów sumienia.
49.	*Du Parricide d'un Gentil-homme, commis en la personne de son père, et de sa malheureuse fin.*	j. w. 11	Sylwester, syn utracjusza Alderona, zamordował ojca, jako przyczynę swej złej reputacji; po morderstwie usiłował popełnić samobójstwo i skończył życie w męczarniach.
50.	*	Cam. O. R. (?)	Likaon wymordował całą rodzinę swego przyjaciela, ponieważ jedna z jego panien dworskich odmówiła mu wzajemności.
51.	*Du Duc de Bucquinghan Grand Admiral d'Angleterre.*	St. Lar. 7	Zamordowanie Buckinghama.

L. p. rkp.	Tytuł	Źródło	Treść
52.	*[Joanna I. królowa Sycylji]	P. Collenucio, „Histoire" (zob. L. p. 28) i inne źródła	Biografja, a raczej dzieje zbrodni, dwu królowych neapolitańskich, ze spiskiem Juljusza Cezara de Capua za Joanny II.
52 a	*[Joanna II. królowa Sycylji]		
53.	*	Ex vita Christophori de la Cruce	Grzechy Anny Trevigna wziął na swe sumienie jej spowiednik Krzysztof, i odpokutował je trądem.
54.	*L'Imprecation Maternelle*	Cam. E. S. I. 3	Maximin, wbrew woli matki, porwał — za radą metresy — służącą kupca genueńskiego, sądząc, że to jest jego posażna córka.
55.	*L'Infame Mari*	Cam. D. H. II. 3	Agnieszka, poślubiona przez opryszka, sprawiła, że mąż i jego towarzysze wzajemnie pomordowali się.
56.	*La Vengeance excusée*	j. w. II. 10	Filonila, której narzeczonego zamordował książę, a ojca jej uwięził, otruła swego prześladowcę w czasie uczty weselnej.
57.	*La Vocation Religieuse*	j. w. III. 1	Menelaus, ujmując się za narzeczoną, zabił w pojedynku plotkarza-rywala; panna wstąpiła do klasztoru, on zaś poszedł za jej przykładem.
58.	*L'Infidelité Condamnée*	j. w. IV. 2	Przygody Bassiany, która dla kochanka porzuciła męża, potem zajmowała się nierządem, a wreszcie wróciła do męża, by ponieść karę śmierci za swe przestępstwa.
59.	*La Femme Jalouse*	j. w. IV. 5	Sługa księżnej Romaryka, gdy mąż zdradzał ją z jej panią, wydała sekret księciu, który zabił żonę wraz z kochankiem.
60.	*Le Mauvais Dessein*	Cam. E. S. I. 5	Przewrotna Andrietta doprowadziła do tego, że narzeczony jej siostry Olindy, zginął, a O. wstąpiła do klasztoru; ostatecznie A. zginęła od sztyletu Kleobula, dla pozyskania którego popełniła te zbrodnie.

L. p. rkp.	Tytuł	Źródło	Treść
61.	*	G. Mande (?)	Gonzalez Chalkon, podejrzany o uwiedzenie panny z dworu hiszpańskiego, ratował się ucieczką; schwytany i ułaskawiony, został wygnany z kraju.
62.	*Le Bon-heur de l'Honneur*	Cam. E. S. III. 1	Cnotliwa Heraklea poraniła sobie twarz, by ujść nagabywań możnego pana; z biegiem lat córka jej wyszła za syna owego pana.
63.	*La Prudente Mere*	j. w. III. 3	Trofena, gdy syn jej zakochał się w dziewczynie wiejskiej, zainscenizowała pogrzeb onej dziewczyny, syna ożeniła i dopiero po latach przyznała się do podstępu.
64.	—	Z rkp. ks. Perkowicza	(Treść podana w tekście).
65.	[Jeanna Hachette]	A. Favin, Histoire de Navarre	Obrona Beauvais przez dziewczynę miejscową Jeanne, zwaną Hachette.
66.	*	Memorabile Duellum Duarum Virginum	Dwie panny, których kawalerowie wyzwali się na pojedynek, biły się na szpady z niezwykłą zaciętością.
67.	*Emilie damoiselle Romaine tua Fabie son amy.*	Band. II. 30	Emilja zabija Fabjusza, swego męża, gdy ten pod wpływem ojca pozornie zgodził się na zerwanie małżeństwa.
68.	*Comment un chevalier Espagnol, amourex d'une fille, n'en peut iouyr que par marriage*	j. w. I. 5	Violanta, gdy Diduco Ventimiglia opuścił ją dla wybranki swego ojca, zwabia go do siebie i okrutnie morduje-
69.	*	Cam. O. R.	Chytra Friedkien doprowadziła do sporu i zabójstwa swego niewiernego kochanka Albacesa, intrygując przeciw jego żonie.
70.	*Le Parricide Euenté*	Cam. D. H. I. 6	Walentyna otruła swą skąpą matkę; podsłuchana przez służącą, została stracona wraz z mężem.
71.	*La Fille Curieuse*	j. w. I. 3	Beatrix, mszcząc się na zabójcy męża, ginie w pojedynku, ale przed śmiercią zabija przeciwnika.

L. p. rkp.	Tytuł	Źródło	Treść
72.	*Les Funestes Nopces*	Cam. D. H. II. 7	Kanicja i Walfred przekupują łowczego, by zabił Cerbona, konkurenta o rękę Kanicji; zbrodnia wykrywa się, a sprawcy jej giną.
73.	*L'Impudique Cruauté*	j. w. III. 2	Aphia morduje swą pasierbicę i truje męża, by wyjść za zięcia Galezjusza, ten jednak wydaje zbrodniarkę sądowi.
74.	*Le Sanglant Adultere*	j. w. III. 7	Starzec zabija młodą żonę, gdy dowiedział się o zdradzie od jej niewiernego kochanka, na którego — z jej namowy — poprzednio sam nasłał zbirów.
75.	*L'Hyppolite Sarmate*	j. w. VI. 10	Zabójstwo wojewodzica, niewinnie oskarżonego przez macochę (zobacz charakterystykę w tekście).
76.	[O Bonie Lombardce]	J. Foresti: De plurimis claris et selectis mulieribus, c. 165.	Biografja Bony, żony Piotra Brunorio, pasterki i wojowniczki.
77.	*Le Polygame*	Cam. E. S. II. 12	O Wratysławie i Judycie (zob. charakterystykę w tekście).
78.	*Du Sieur Valerian Mussard et de Jeanne Presto, sa concubine.*	St. Laz. 21	Obrona oblężonego zamku i śmierć w płomieniach Mussarda i Joanny.
79.	*De Catherine Royne de Georgie, et des Princes Georgiens, mis à mort par commandement de Cha-Abas Roy de Perse*	j. w. 16	Dzieje męczeństwa księżny iweryjskiej Katarzyny, poprzedzone opowieścią o intrygach perskich i wymordowaniu męża i krewnych Katarzyny.
80.	*Flaminie Dame Romaine, pour espouser son Amoureux, fait mourir Altomont son mary, et de ce qui en aduint.*	Ros. 15	Flaminia Montalti, bratowa Sykstusa V, truje męża, wychodzi za Sallustjusza, ginie jednak z rąk zakochanego w niej Timanta, kuzyna drugiego jej męża.

L. p. rkp.	Tytuł	Źródło	Treść
81.	*Des Barbaries Estranges et inouyes d'une Mere desnaturee*	Ros. 18	Gabrinja okrutnie morduje swego syna Fabiana, by majątek jego oddać jego przyjacielowi Tankredowi, w którym się zakochała. Zbrodniarze okupują występek śmiercią.
82.	*De la Cruauté d'une femme exercee sur son Mary: de sa fin malheureuse et de celle de son Amoureux*	j. w. 19	Cilander morduje męża swej kochanki Calamity; sprytny sędzia podstępem wydobywa z niej zeznanie, poczem zbrodniarze idą na stracenie.
83.	[O Filipie de Cabanes]	Collenuccio (por. L. p. 52)	Dzieje Filipy, żony Rajmunda de Cabanes, oskarżonej i straconej wskutek zamordowania króla neapolitańskiego Andrzeja.
84.	*Des horribles exces commis par une ieune Religieuse, à l'instigation du Diable.*	Ros. 16	Zbrodniczy żywot zakonnicy Melissy, utrzymującej stosunek z djabłem, podpalającej klasztor, mordującej własną matkę i t. d.
85.	*De la cruelle vengeance exercee par une Damoiselle sur la personne du meurtier de celuy qu'elle aymoit*	j. w. 11	Floryda, wykrywszy, że narzeczony jej zginął z rozkazu rywala Kloryzanda, zwabia K. do siebie i morduje go w wyrafinowany sposób, poczem odbiera sobie życie.
86.	*De la Coniuration de Bajamont Tiepoli.*	j. w. 14	Zamach i przypadkowa śmierć spiskowca weneckiego Tiepoli'ego.
87.	*La contessa di Cellant fa ammazare il conte di Masino e a lei è mozzo il capo.*	Band. I. 4	Blanka Marja, hrabina de Cellant, sprawia, że Piotr de Cordone morduje jej niewiernego kochanka Valperga; za zbrodnię tę spotyka ją kara śmierci.

STANISŁAW ZABIEROWSKI.

SAMUEL ZBOROWSKI JAKO MOTYW LITERACKI.

Przegląd źródeł historycznych.

Około postaci słynnego banity z drugiej połowy XVI w. Samuela Zborowskiego wytworzyła się taka ilość sprzecznych sądów i opinij, że ułożenie w jakieś rygorystyczne formuły jego biografji i zdanie sobie sprawy z siły fatalnej, co po nim pozostała, przedstawia sporo trudności. Odbiciem oczywistem tych coincidentia oppositorum jest anegdotyczna, krytyczna i piękna literatura, a sytuacja chyba nie prędko ulegnie zmianie, skoro po dziś dzień nikt jeszcze naukowej monografji o nim nie napisał i zresztą jak długo Zamojski i Batory, jedynie odpowiedzialni za śmierć wywołańca, zręcznych historyków nie znajdą, tak długo Zborowski będzie niepokoił i intrygował niesamowitemi losami.

Długą bibljografję o Zborowskim rozpoczyna broszura „Cartellum sive duellum strenuo oblatum equiti Samueli Sborovio“ z 1577 r., napisana przez Włocha Candiana; wzorem Iwana Groźnego kazał się Zborowski bezbronnemu Włochowi potykać z niedźwiedziem, gdy w gościnie u niego bawił i na „sąd boży“ został za nieludzkie zabawy wyzwany. Wkrótce jednak złą opinję zatarł Zborowskiemu Bartosz Paprocki: w 1578 r. dedykował mu „Hetmana“, jakby ktoś z banity miał wzór brać nie tyle w rzemiośle wojennem, co w kierowaniu wojną. W „Herbach rycerstwa polskiego“, wydanych w 1584 r., rozpisuje się domownik Zborowskich bardzo szczegółowo o pobycie „Samka“ na Siczy, gdzie przez Kozaków został okrzyknięty hetmanem; opowieść Paprockiego, o dużej sile sugestywnej, stała się jedną z nielicznych przyczyn jego gloryfikacji. Na rok 1585 przypadają dwie książki o sprzecznych założeniach: instygator królewski w sprawie Zborowskich na sejmie w 1585 r. Andrzej Rzeczycki napisał „Accusationis in Christophorum Sborovium actiones tres“ i w nich usiłuje przeprowadzić dowód winy nietylko Krzysztofa, ale i Andrzeja i Samuela Zborowskich, ujawniając ich machinacje do spółki z carem, Kozakami i malkon-

tentami w kraju przeciw królowi i Zamojskiemu; Müller zaś w „Polnische, Liffländische, Moschowiterische, Schwedische und andere Historien“ oświadcza się zupełnie po stronie Zborowskich, którym Batory miał tron do zawdzięczenia, a oni Batoremu ruinę niemal majątkową i sromotną śmierć brata pod Lubranką i to z powodu zdrady nie zasługującego na wiarę bandurzysty Wojtaszka.

Równocześnie biorą w swoje ręce sprawę Zborowskich kronikarze i historycy: Bielski w „Kronice polskiej“ (Kraków 1597) dość dokładnie, z możliwą bezstronnością, choć bez analizy przyczyn, notuje przebieg wywołania z kraju Samuela za panowania Walezego i nie przepuszcza żadnego ważniejszego wypadku aż po rok 1585, kiedy w ślady brata musiał pójść Krzysztof, również z wyroku królewskiego na banicję skazany. Za Bielskim postępuje Heidenstein, sekretarz królewski, autor „Rerum polonicarum ab excessu Sigismundi Augusti libri XII“ (Frankfurt n. M. 1672) i „Vita Joannis Zamoscii“, wydanego dopiero w 1861 r. przez Tytusa Działyńskiego w „Collectanea vitam resque gestas Joannis Zamoyscii... illustranda“. W „De bello moscovitico commentariorum libri sex“ (Kraków 1584), które weszły później w skład „Rerum polonicarum“, Heidenstein ani razu nie wspomina Samuela Zborowskiego, choć szczegółowo opowiada o walkach pod Wielkiemi Łukami i Toropcem, w których banita szukał sławy, by na łaskę królewską zasłużyć. Współpracownictwo jednak Zamojskiego w pracy historycznej i cenzura Batorego powstrzymały widać Heidensteina przed jakiemkolwiek zdaniem o Samuelu, choć Janowi, najstarszemu bratu, oddaje należne pochwały.

Źródłowe teksty przyniesie dopiero wiek XIX, a przedewszystkiem będą w nie obfitować lata po 1840 r., kiedy moda na „pamiętniki“ zapanuje i znajdzie dosadny wyraz w literaturze tradycjonalistycznej. Pierwsze źródło ukazało się w 1817 r. Bentkowski w „Pamiętniku Warszawskim“ ogłosił z rękopisu rozmowę Zamojskiego z Samuelem w więzieniu, Niemcewicz zaś w „Pamiętnikach o dawnej Polszcze“ (Warszawa 1822, t. I) podał krótki wyciąg z „Historia Polonica“ Orzelskiego, oświetlający przebieg sporu z Tęczyńskim, który życiem przypłacił Wapowski. Najważniejszem jednak wydarzeniem dla Zborowscianów staną się dwa cenne wydawnictwa, jednakowo niemal zatytułowane, choć o rozmaitym zakresie i programie. „Pamiętniki o Samuelu Zborowskim, zebrane z współczesnych dzieł i rękopisów bibljoteki kórnickiej“, przygotowane do druku przez L. Siemieńskiego w r. 1844, jak z tytułu widać, dotyczące jedynie sławnego banity, natomiast o dwa lata późniejsze „Pamiętniki“ Żegoty Paulego wciągają w obręb tekstów i postać Krzysztofa. Do pozycyj zupełnie dotychczas niedostępnych trzeba zaliczyć w obu wydawnictwach teksty rękopiśmienne, pochodzące z bibljotek: kórnickiej, wilanowskiej i Zakładu Nar. im.

Ossolińskich, poza tem Siemieński i Pauli przedrukowują Paprockiego, Müllera i Rzeczyckiego w charakterystycznych wyjątkach. Aż do końca XIX w. będą to jedyne Zborowsciana, nieznacznie uzupełnione „Pamiętnikami do dziejów Polskich“ Broel-Platera z 1858 r.

Po wydawnictwach źródłowych przyszła kolej na kilka opracowań. „Tajemnice społeczeństwa wykryte w sprawach kryminalnych krajowych“ (Wrocław 1852) L. T. Tripplina przedrukowują z „Gazety Warszawskiej“ szkic Seweryna Gołębiowskiego p. t. „Samuel Zborowski“. Gołębiowski usiłuje przywrócić dobrą sławę Samuelowi po zajściach z Candianem i robi przypuszczenie, że niedźwiedź, z którym Włoch walczył, był chłopem w skórę niedźwiedzia odzianym; sam fakt ścięcia banity pochwala, gdyż widzi w nim jedyny w dziejach Polski przykład silnej władzy wykonawczej. Szajnocha w „Dwóch latach dziejów naszych“ (Lwów 1875) przy kreśleniu dziejów kozaczyzny w ponętnem opowiadaniu przypomni z Paprockiego Samuelowy pobyt wśród Kozaków, nie wyrzekając się zresztą chęci pewnych uogólnień. Na syntetyczną pracę o Zborowskich zdobył się dopiero Juljan Sutowicz w 1875 r. Autor stara sobie zdać sprawę z całokształtu zagadnienia, ale z braku dostatecznych źródeł często powtarza znane stanowiska i poglądy i bynajmniej z zawiłym problemem Zborowskich się nie załatwił. Wprawdzie dochodzi do wniosku, że Samuela spotkała zasłużona kara, jednak przeprowadzenie dowodu jest raczej dedukcją poparte, a nie ugruntowane dokumentami.

Do wyczerpującego opracowania jeszcze więc daleko, tymczasem coraz częściej pojawiają się krytyczne edycje rękopisów, pośrednio ze sprawą Zborowskich związane; nową zdobyczą jest więc publikacja „Sprawy wojenne Stefana Batorego“, przygotowana do druku przez X. J. Polkowskiego w 1887 r. Udział banity w wojnie moskiewskiej jest tu wyjaśniony i bynajmniej nie był tak sławny, aby po rozmaitych przewinieniach oczyścił go zupełnie. Fundamentalne natomiast znaczenie dla zorjentowania się w meandrach sprawy Zborowskich mają „Diarjusze sejmowe 1585 r.“, wydane jako XVIII t. „Scriptores rerum polonicarum“ przez A. Czuczyńskiego aż w dziesięciu różnych rękopisach, częściowo tylko drukowanych i to w brzmieniu mało poprawnem. Drugiem ważnem wydawnictwem jest „Archiwum Jana Zamojskiego“ w trzech tomach. Największe znaczenie posiada tom ostatni, zawierający obfitą korespondencję w sprawie „życia i śmierci“ Samuela; punktem ciężkości w badaniu losów banity jest oczywiście list króla, datowany z Grodna na trzy dni przed egzekucją, z bardzo stanowczemi zwrotami: „De Samuele Zborowski idem sentimus, ne in eo servando longiorem faciat moram, sed quemadmodum Regni iura disponunt atque permittunt, ut cum eo iure capitanei utatur“. Ostatniem źródłem jest „Diarjusz sejmiku proszowickiego przedsejmowego 1584“, wydru-

kowany przez J. Siemieńskiego w „Przeglądzie Historycznym“ w 1912 r.; w Proszowicach właśnie poprzysiągł Krzysztof Zborowski zemstę na królu za niesprawiedliwą śmierć brata.

Samuel Zborowski w literaturze.

Motyw Samuela Zborowskiego w literaturze zrodził się dość późno, bo dopiero w pierwszej połowie XIX w., jakkolwiek od początku był zdatny, dzięki wyjątkowym momentom dynamicznym, do literackiego opracowania. W zasady poetyki klasycznej nie dał się wtłoczyć, a przy zbyt słabej uprawie polskich motywów historycznych wogóle tem bardziej musiał czekać na sprzyjające okoliczności, jakie stworzył dopiero romantyzm. Awanturniczy, aspołeczny, niejako byronistyczny typ bohatera, jakim jest Zborowski, wszedł do literatury dopiero wówczas, gdy już ustaliły się całkowicie miary i wagi nowego kierunku.

Było to 24 grudnia 1827 r. w Petersburgu. Historyk Mikołaj Malinowski poddał temat, a Mickiewicz zaimprowizował o Samuelu aż „całą tragedję“. O improwizacji Mickiewicza zachowało się kilka sprawozdań i wszystkie pochodzą z pod pióra Malinowskiego. Pierwsza wiadomość, zupełnie pobieżna, pojawiła się w „Gazecie Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego“, następnie w „Gazecie Polskiej“ i „Gazecie Warszawskiej“ z r. 1828. Dokładniejsze relacje otrzymał Lelewel w liście z dnia 7 (19) marca 1828 r.; przedrukowano je dopiero w 1876 r. w „Bibljotece Warszawskiej“. Najdokładniejszem źródłem wiadomości jest „Pamiętnik“ Malinowskiego, wydany trzykrotnie: tekst zdekompletowany przez cenzurę rosyjską drukowała „Kronika Rodzinna“ w 1875 r., w całkowitem zaś brzmieniu pojawił się dopiero w IV tomie „Korespondencji Adama Mickiewicza“ w r. 1885 i w „Księdze wspomnień“ w 1907 r., wydanej z rękopisu Akademji Umiejętności przez Tretiaka. Wystarczy zestawić treść listu do Lelewela z „Pamiętnikiem“, pisanym o kilkadziesiąt lat później, aby stwierdzić, że improwizacja petersburska Mickiewicza stanowi zagadkę.

Według sprawozdania z marca 1828 r. treść tragedji przedstawia się bardzo skromnie: Wacław z Rogoźna przekupuje dozorcę więzienia i namawia Zborowskiego do ucieczki; w scenie następnej z takiemi samemi planami przychodzi do więźnia Gryzelda Zamojska, synowica Batorego, z którą poznał się, bawiąc w Siedmiogrodzie. Nie miłość ją sprowadza, ale wieszczy sen. Samuel odrzuca pomoc żony kanclerza, zbyt bowiem wierzy w swoją gwiazdę, aby korzystać z łask znienawidzonej kobiety. Właściwie więc z trzech scen składa się treść improwizacji: 1 przed więzieniem i 2 w więzieniu. W „Pamiętniku“ te trzy sceny przybierają zgoła inny charakter i rozmiary. Samuel znajduje się w więzieniu wraz ze szlachcicem Benedyktem z Rogozina,

który za wszelką cenę chce zapewnić skazańcowi zbawienie duszy; w ten akt religijny wciąga dozorcę Bartosza i nakłania go do ofiary z życia, byle tylko Samuel zyskał czas do pokuty za grzechy. W akcie II na zamku zjawia się Włodkowa, krewna Zamojskiego i Zborowskich, i prosi Gryzeldę, by wstawiła się się za więźniem u stryja; w imię dawnej miłości Gryzelda postanowiła zaopiekować się Samuelem. Rozmowa Gryzeldy z piastunką Martą, siostrą dozorcy, osłabia efekt prośby Włodkowej, a wiadomość o spisku Zborowskich przeciwko królowi, przyniesiona przez Bekiesza, całkowicie skierowuje jej uczucia w stronę Zamojskiego. Akt III: Włodkowa intryguje: w rozmowie z Zamojskim przekręca sens wynurzeń Gryzeldy i budzi w ten sposób zazdrość w kanclerzu. Księżniczka pod wpływem nieznanych bliżej pobudek zamiar zmieniła i błaga stryja o życie dla Samuela. Wtem Bekiesz zawiadamia króla o poczynaniach Zborowskich; z tą samą wiadomością przybywa Urowiecki, doświadczony rotmistrz Zamojskiego; trudy kierowania obroną zamku spadają na kanclerza. W akcie IV poeta przedstawił przebieg spisku; już na samym wstępie mieszczanie zawodzą, pozostaje jedynie Zborowskim do pomocy banda opryszków i straceńców, ale ostatecznie i ta wycofuje się z niebezpiecznego przedsięwzięcia. Akt ostatni rozpoczyna się rozmową króla z kanclerzem, podczas której zapada wyrok śmierci na banitę. Scena przenosi się znów do więzienia. Benedykt błaga Zborowskiego, by poprzysiągł poprawę, gdy jednak bluźnierstwami skazaniec mu odpowiada, kończy się eo ipso pakt z Bartoszem. W ostatniej scenie rozstrzygają się losy dozorcy; łaska królewska uwolniła go od kary śmierci. Gryzelda oddaje swą rękę Zamojskiemu.

Relacje różnią się między sobą w zasadniczych punktach: w komunikacie do Lelewela Gryzelda jest żoną Zamojskiego, tu tylko narzeczoną i wcale Samuela w więzieniu nie odwiedza, charakter dozorcy więzienia uległ gruntownej przemianie i nabrał jakichś tonów wybitnie religijnych w miejsce dawnej oschłości i obojętności; również nie bez przeistoczeń przeszedł do „Pamiętnika" Wacław z Rogozina. Według prostych zasad rozumowania najbliższem prawdy jest sprawozdanie w liście do Lelewela, natomiast drugie, pisane z pamięci znacznie później, jest sprzeczne w rozmiarach z jednokrotną erupcją twórczości nietylko u Mickiewicza, ale u każdego twórcy wogóle, trzeba je więc w znacznej części odrzucić i raczej uznać za pomysł Malinowskiego na marginesie silnie zatartych wspomnień z 1827 r.

Drugim z wielkich romantyków, który podjął motyw Samuela Zborowskiego, jest Słowacki. Daty powstania „Samuela Zborowskiego" nie można określić dokładnie: jedni jako granicę ostateczną stawiają noc z 20 na 21 kwietnia 1845 r., drudzy czas powstania przesuwają na rok 1844 z nieznacznym

zasięgiem w r. 1845. Jedno źródło swojego dramatu sam autor zdradził, notując w „Raptularzu“: „Śmierć Zborowskiego Samuela Pamiętnik Warszawski z r. 1817, tom VII“, jednak notatka ta wprowadza w błąd, gdyż Słowacki oparł się na znacznie szerszych podstawach, wobec czego znajomość „Pamiętnika Warszawskiego“ z 1817 r. nie odgrywa żadnej roli. Nota w „Raptularzu“ pochodzi zresztą z artykułu o Zborowskim Żegoty Paulego, zamieszczonego w „Starożytnościach galicyjskich“ i przedrukowanego bez żadnych zmian w r. 1841 w „Przyjacielu Ludu“; stamtąd wynotował Słowacki również imiona czworga dzieci banity: Samuela, Aleksandra, Anny i Krystyny, szczegół ważny, bo Paprocki podaje tylko troje: dwóch synów i córkę. Przedewszystkiem jednak w realjach oparł się na „Kronice“ Bielskiego i na „Pamiętniku“ Siemieńskiego.

Zborowski wezwał kanclerza „przed straszny sąd Boga żywego“, jak podaje „Ostatnia rozmowa z Janem Zamojskim“, drukowana przez Siemieńskiego. Słowacki właśnie przed Plutonem zrazu, a później przed Chrystusem odbywa sąd nad Zamojskim, wplatając w ulubioną i dramatycznie wypróbowaną sytuację walkę pomiędzy prawem, „co wolność ducha zabezpiecza“, a prawem ziemskiem. Odżył w ten sposób konflikt Antygony: jak Samuel był duchem, dzięki któremu Polska szła w górę, kanclerz zaś tylko uosobieniem sił ziemskich, tak córka Edypa spełniła najwyższą powinność religijną, grzebiąc zwłoki brata, mimo wyraźnego zakazu Kreona, Zamojskiego starożytności greckiej.

Dramat Słowackiego nie jest zwartym pomysłem: nowe wizje dość często załamują postawę ideologiczną poprzednich, wchodzą w grę nowe pomysły, ponoszą poetę obrazy sugestywne, wnioski posiadają małą nieraz pojemność w zestawieniu z założeniami, stąd pewna sprzeczność, korekta i zmiana stanowisk: dramat w tej fazie, w jakiej go Słowacki pozostawił, jest raczej konceptem, szukaniem najlepszego, najodpowiedniejszego wyrazu, śledzeniem mimowolnem automatyki uczuć, nastrojów i nawyków myślowych, falowań, natchnienia, a nie formą pragmatycznie uporządkowaną i sprowadzoną do wspólnego mianownika jednolitych wymagań.

„Samuela Zborowskiego“ oparł Słowacki o idealistyczny pogląd na świat: rzeczywistość łączy się z ideą poprzez ewolucjonizm i to nietylko formy, ale i ducha, przyczem duch ma wartość autonomiczną, jedyną. Istnieje tylko aksjologogiczny kąt widzenia: człowiek ma wybór pomiędzy dobrem a złem; wybierając dobro, dąży do wartości wyższych, wartości zaś niższe są zawsze synonimem zła. Teleologja i przyczynowość określają istotę człowieka: z wyborem dobra lub zła łączy się pojęcie celu; aby on mógł być urzeczywistniony, musi stać się przyczyną, a więc profil moralny człowieka zależy od jego stosunku do wartości. Na tle tak pojętego stosunku do życia Sło-

wacki buduje rozległe rusztowanie metafizyczne, oparte o teorje Platona, kabalistów, Swedenborga, Towiańskiego i inn., aby wykazać celowość rozwoju ludzkości, a Polski przedewszystkiem. Według aksjologji Zborowski jest uosobieniem dobra osobistego i zbiorowego, zaś Zamojski jest złem, bo całe jego życie moralne znajduje upust w wartościach niższego rzędu. W terminologji ezoterycznej Słowackiego konflikt pomiędzy banitą a kanclerzem przedstawia się w sposób następujący: Samuel, jako „duch wolny w Bogu“, kochał ojczyznę, a więc posiadł „prawdziwe przywiązanie przeczuciowe ducha do rzeczy zbawiającej — do Sakramentu świętości ziemskiej“, natomiast Zamojski prawem martwem się rządził i w rozwoju duchów polskich jest on najniższy; przez niego ojczyzna zeszła do grobu, straciła wolność i moc wewnętrzną, te konieczne warunki nowej formy.

Tak przedstawia się pierwsza faza pomysłów, ale nie jest ona ostateczną; siedm warjantów zakończenia wskazuje, że Słowacki gotów był zmienić, podnieść rolę Zamojskiego do wyższej rangi, aby czy to w kontraście dróg, czy w jakimś innym sposobie wskazać i jego dodatnią rolę w postępie ducha.

W rozwoju motywu Samula Zborowskiego koncepcje Mickiewicza i Słowackiego nie były drogowskazem: treść improwizacji petersburskiej, znana tylko najbliższym poety, nie była własnością powszechną, gdyż do r. 1875, względnie do 1885 brak o niej dokładniejszej informacji w druku; również dramat Słowackiego nie mógł mieć szerszego wpływu na ustalanie się w opinji postaci Samuela, skoro wydanie zupełne mistycznego dramatu ukazało się dopiero w 1901 r. w „Słowie“, wydanie zaś fragmentaryczne w „Echu Muzycznem i Teatralnem“ w r. 1884.

Oficjalną zasługę wprowadzenia Zborowskiego do literatury polskiej ma właściwie dopiero Klementyna Hofmanowa. W dwutomowej powieści „Jan Kochanowski w Czarnolesie“, wydanej w Lipsku w 1842 r., rozdziały XVII i XVIII są poświęcone w całości słynnemu wywołańcowi. Do tego utworu, w przeciwstawieniu do „Listów Elżbiety Rzeczyckiej“ i „Dziennika Franciszki Krasińskiej“, Hofmanowa porobiła gruntowne studja, które z przerwami trwały kilkanaście lat, bo już w 1826 r. Brodziński ocenia zawiązki pierwszej powieści o Janie z Czarnolasu. Znać te studja również i na owych dwóch rozdziałach. Hofmanowa nie daje się zwieść Paprockiemu, ale raczej z zaufaniem odnosi się do informacyj Heidensteina; zna też „Kronikę“ Bielskiego i „Pamiętniki“ Müllera, prawdopodobnie z tłumaczenia polskiego I. I. L., wydanego w 1840 r. Trudno szukać w powieści o Kochanowskim szczegółów o Samuelu, jak również głębszego wniknięcia w powody walki, skoro cel książki i sytuacyjne założenie zgóry zwalnia autorkę z wszelkich, nawet zapowiedzianych, przyrzeczeń: oto Kochanowski przystępnie musi opowiedzieć w kółku rodzinnem losy możnego rodu, aby najbliższych, a tem samem

i czytelnika, przygotować na śmierć banity. Samuela zupełnie Hofmanowa potępia, a pochlebnie wyraża się tylko o jego zasłudze wprowadzenia na tron polski Batorego.

W rok później wychodzą już dwie powieści: jakiś bliżej nieznany autor drukuje w Petersburgu „Jadwigę Zborowską“, pozbawioną jakiejkolwiek wartości, mimo refleksów stylistycznych „Konrada Wallenroda“. Samuel w wierszowanym utworze jest najprzeciętniejszym zbrodniarzem.

Znacznie lepszą jest powieść „Zborowscy“ Wiślickiego w manierze Walter Scotta utrzymana. Jest to właściwie opowiadanie o Cystersie, ksieni Norbertanek i Zygmuncie „Zborowskim“. Jak się wkońcu okazuje, Cystersem jest Andrzej Dudycz, biskup Pięciukościołów, który poślubił Annę Zborowską potajemnie i z tego stosunku przyszedł na świat syn, Zygmunt. Dudycz po pewnym czasie zamknął się w klasztorze, śladami jego poszła Anna, a Zygmunt został oddany pod opiekę Samuelowi Zborowskiemu i za jego syna powszechnie uchodził. Gdy podrósł, zakochał się w Izabeli Tęczyńskiej, ale intrygi jezuity Roberta stają w miłości młodych na przeszkodzie. Te dowolne perypetje mają jednak drobne fakty za podstawę: istotnie Dudycz po śmierci pierwszej żony, Reginy, ożenił się ze Zborowską, ale nie Anną, tylko Elżbietą, wdową po Janie na Rzemieniu Tarnowskim; umarł zaś w r. 1589, bynajmniej na łono kościoła katolickiego nie powróciwszy. Autentyczni Zborowscy skromną więc rolę odgrywają w całej powieści, choć wszyscy prawie z imienia są wspomniani: Jan jest oddany królowi, reszta braci knuje przeciw Batoremu; Samuel, gdyby nie był ofiarą intryg Roberta i Krasockiego, częściowo zaś braci Jędrzeja i Krzysztofa, byłby „znakomitym rycerzem i obywatelem swego wieku“; błędy Kalwina doreszty rozprzęgły jego charakter i nic dziwnego, że głową je przypłacił. Winę i tu ponosi Robert, gdyż on go w ręce kanclerskie, a właściwie starościńskie wydał. Jedynym hamulcem w życiu banity jest Włodkowa, która mu wszędzie towarzyszy i jest mu bezgranicznie oddana.

Jak Wiślicki, tak również torem powieści walterskotyzującej pójdzie Rzewuski, podejmując temat Samuela Zborowskiego w „Zamku krakowskim“. Powieść cieszyła się dużą poczytnością. w krótkim dość bowiem czasie doczekała się trzech wydań: pierwsze w r. 1847—8, drugie w 1853 i trzecie w 1879. Pierwotny tytuł miał brzmieć „Samuel“, dlaczego został zmieniony na bardzo zagadkowy, trudno definitywnie rozstrzygnąć. W „Zamku krakowskim“ stworzył Rzewuski romans obyczajowy. E. St. w „Bibljotece Warszawskiej“, pisząc „O romansie“ w r. 1842, tak określa ten rodzaj powieści: „Romans obyczajowy w ścisłem znaczeniu tego wyrazu jest... wcieleniem prawd filozoficzno-moralnych, plastycznem przedstawieniem prawd oderwanych. Jeżeli więc dotknie go się pisarz z wyższemi po-

jęciami nad pojęcia ogółu, znajomością świata, nadaje mu filozoficzną wartość, pomimo trywjalnej formy". Charakterystyka ta w zupełności określa rodzaj pobudek twórczych Rzewuskiego: nie ze źródeł historycznych powstał „Samuel" i nie z prężności jego charakterystycznych składników, ale z głowy autora „Pamiątek Soplicy", przejętej ordodoksją katolicką i tradycjonalizmem.

Po niefortunnej wyprawie na Połock za panowania Zygmunta Augusta Samuel wrócił do Zborowa, a ponieważ ojciec chciał go siłą żenić z księżniczką Ostrogską, uciekł z przyjacielem Kazimierzem Mroczkiem na Sicz, gdzie okrzyknięto go hetmanem. Uwolnił od napadu księżnę Rascji, gdy wracała z Kijowa do Siedmiogrodu, a z nią Gryzeldę Batorównę, w której zakochał się od pierwszego wejrzenia. Po powrocie do kraju stał się przyjacielem Walezego i zabiegał o buławę hetmańską, na przeszkodzie jednak stanęły intrygi Wapowskiej, miłość bowiem do Gryzeldy odwróciła uwagę Samuela od jej córki, więc matka, mając wpływ na króla, bróździ w karjerze kasztelanica. W czasie turnieju Samuel potyka się z nieznanym rycerzem; gdy go zwyciężył, okało się, że to Ezechjel Zdora, dawny domownik Zborowskich, obecnie oddany Tęczyńskim; od tej pory zaczyna się nienawiść pomiędzy Zborowskim i Tęczyńskim, zakończona śmiercią Wapowskiego i wywołaniem zabójcy. W towarzystwie Mroczka i Zdory, (dziwne losy!), udaje się Samuel do Siedmiogrodu; na zamku w Kumiswarze miłość wywołańca do Gryzeldy rośnie, ale ponieważ księżniczka jest wzorem wszelkich cnót, kochanek pozostaje w ciągłej niepewności. Nic nie pomaga poparcie księżnej Rascji, bo stryj przeznaczył rękę synowicy dla Zamojskiego. Wreszcie zostaje Batory królem w Polsce za poparciem Zborowskich i Zamojskiego; przyjeżdżają do Hermansztadu posłowie polscy z paktami do zatwierdzenia; do delegacji chce się przyłączyć Samuel, ale go jako banitę wyłączono. Zato Zamojski, oddawna cieszący się sympatją Batorego, pozyskał całkowicie dla swojej polityki króla i przyszłość wyśmienita przed nim stanęła otworem; nawet Zdora i Mroczek znaleźli w królu dobrego patrona. Dla Samuela Batory nic zrobić nie może, dopóki Wapowska nie da się przeprosić: mógłby zresztą Zborowski zdjąć pychę z serca i ożenić się z jej córką, tym sposobem i ambicje kasztelanowej przemyskiej będą syte i banicja zostanie zdjęta. Okazało się z tej propozycji, że Gryzeldę trzeba sobie wybić z głowy. Zawiedzione nadzieje wywyższenia rodu przez koligację z królem rzuciły Zborowskich w potajemne zmowy; Samuel, choć w knowaniach braci nie bierze udziału, swem zuchwalstwem ściąga na siebie gniew króla i kanclerza: bawi w Krakowie, mimo wyraźnego zakazu. Zamojski wysyła do niego Mroczka, by go ostrzegł przed następstwami; Samuel, opanowany przez Niemca Winrycha, nietylko, że bagatelizuje sobie ostrzeżenia, ale nawet planuje napad

na dom Zamojskiego w Łobzowie, chcąc porwać Gryzeldę. Niemiec właściwie jest ślepem narzędziem w ręku mściwej Wapowskiej i zamiast pracować na korzyść banity, tak kieruje wypadkami, aby Samuel jak najprędzej dostał się w ręce kata.

Za podstawę narodu polskiego uważa Rzewuski jedność obywatelską i równość szlachecką. Wszelkie wysiłki zniszczenia zgody i jedności traktuje jako wrogie duchowi narodowemu; pierwszym takim wrogiem jest reformacja; zakwitły wprawdzie w Polsce w XVI w. nauki, kunszty i przemysł, ale nie mają one nic wspólnego ze słowiańskim żywiołem. Z reformacją upadło poszanowanie tradycji, uległa zniszczeniu jedność religijna, chylą się do upadku obyczaje, znikło poszanowanie prawa. Uczoności narodowi nie potrzeba, a oświata jest wprost zgubna dla zdolności praktycznych. Wszystko zło ma swój rodowód przedewszystkiem w zniszczeniu jedności religijnej. Samuel Zborowski w powieści Rzewuskiego stał się experimentum crucis: wychowanie w nowinkach religijnych zniszczyło w nim wszelką karność i poczucie dyscypliny moralnej; ponosi go namiętność, brak mu poczucia ofiarności, jest dumny, zarozumiały, choć z natury dobry, odważny i przyjacielski. Trudno mówić o konsekwentnem przeprowadzeniu charakteru Samuela; Rzewuski właściwie nie wie, jaki ton nadać bohaterowi; jedno mu stale zarzuca: zuchwalstwo, ale ani wina Samuela nie była tak duża, przynajmniej w oświetleniu autora, ani żadnych później zbrodni nie popełnił, aby zasłużyć na śmierć. Prawo jednak jest nieustępliwe, zwłaszcza, jeżeli go wspiera intryga i pomoc podejrzanych Niemców. Z punktów widzenia etyki Rzewuskiego Samuel zawinił, zakochawszy się w Gryzeldzie, drugiem jego wykroczeniem był udział w turnieju za panowania Walezego. Gdyby nie turniej, który Kościół bojkotował, nie byłoby kłótni z Tęczyńskim, zabójstwa Wapowskiego i wywołania; gdyby nie miłość do Batorówny, Samuel mógłby się ożenić z córką Wapowskiej i żyć szczęśliwie. Warto się nawet cofnąć do ekspozycji: gdyby Samuel wychowany był w duchu katolickiej pokory i karności, pojąłby za żonę księżniczkę Ostrogską, jak ojciec radził, albo zostałby hetmanem kozackim z woli Batorego, o ile już miał żyć w stanie kawalerskim. Wynika z tych permutacyj, że Rzewuski wybrał zły model do ilustracji swoich założeń, stąd „Zamek Krakowski“ należy do najsłabszych i najmniej oryginalnych jego powieści.

Pierwsze cenniejsze impresje o Zborowskim dał, pomijając oczywiście Słowackiego, Józef Dzierzkowski. W „Nocie“ autor zaznacza, że opowiadanie powstało w 1843 r., drukiem jednak wyszło dopiero w 1848 r. w „Bibljotece Ossolińskich“; uwaga nie jest bez przyczyny: do roku 1843 brak było jeszcze jakiegokolwiek utworu, wyłącznie banicie poświęconego; po drugie Dzierzkowski chciał podkreślić swoją niezależność od Magnuszewskiego, który w ostatnich latach swego życia planował

dramat o Zborowskich. W trzech krótkich epizodach Dzierzkowski przedstawia nastrój beztroski Samuela po zabójstwie kasztelana przemyskiego, fiasko moralne wyprawy na Niż i ostatnie chwile w więzieniu. Romantyczne stylizowanie tematu, posługiwanie się silnemi kontrastami, czar melancholji mogły się podobać w r. 1848, dziś rażą przesadą i brakiem głębszego odczucia. Wplecenie w epizod drugi kozackiego bandurzysty bardzo się spodobało Szujskiemu i jego Wojtaszek w „Samuelu Zborowskim“ nie z „Pamiętników“ Müllera, tylko od Dzierzkowskiego się wywodzi.

Silne skupienie twórczości dramatycznej o Zborowskim następuje z początkiem drugiej połowy XIX wieku; z sześciu dość szybko po sobie idących utworów: Łętowskiego, Grozy, Jakubowskiego, Chamca i Szujskiego, na wyróżnienie zasługują tylko trzy: „Samuel Zborowski“ Jakubowskiego i „Samuel Zborowski“, i „Zborowscy“ Szujskiego. Pierwszeństwo chronologiczne ma nieudolny utwór Łętowskiego, dalej pięcioaktowa tragedja Jakubowskiego, pochodząca z 1862 r.; wprawdzie Szujski pisał „Samuela Zborowskiego“ w 1856 r., rywalizując szczęśliwie z Łętowskim, w druku „studjum dramatyczne“ ukazało się jednak dopiero w zbiorowem wydaniu w 1886 r. „Zborowscy“ pochodzą z 1869 r., w tym samym roku pojawia się również „obraz dramatyczny w czterech aktach“ Chamca, pisany pod wyraźnym wpływem „Zamku krakowskiego“, zresztą bez najmniejszego talentu sprodukowany. W dramacie Grozy Samuel występuje epizodycznie i pozbawiony jest rysów charakterystycznych.

Jakubowski zaczyna tragedję od Prologu, w którym daje zarys sprawy wywołańca. W akcie pierwszym Samuel znajduje się w domu Włodkowej, rojąc o zemście nad Zamojskim, ale otoczony znienacka przez żołnierzy starosty krakowskiego, dostaje się do więzienia. Ekspozycja, zawarta w prologu i akcie pierwszym, wiernie przedstawia losy banity: przysłużył się Batoremu w czasie elekcji, był na Siczy, wziął udział w wojnie z Moskwą, wszystko nadaremnie, bo król jakby zapomniał o jego przysługach, łaskami darząc tylko Zamojskiego. Wiadomość o uwięzieniu szybko się rozeszła i stronnicy Zborowskich radzą, co należy przedsięwziąć celem zwalczenia samowładnie już sobie poczynającego kanclerza. Wreszcie Zamojski wystąpi w roli obrońcy prawa przeciw uroszczeniom możnowładztwa i jego popleczników: Górce powie o powinności urzędu kanclerskiego i starościńskiego, a na prośby posłów ziemskich, by nie śpieszył się z egzekucją, zareaguje stanowczą odmową. Krzysztof wkrada się do więzienia: radzi bratu ucieczkę, ale Samuel radę odrzuca; boi się tułaczki i uporczywej tęsknoty za domem, zresztą nie chce korzystać z podstępnie zdobytej wolności; niech go siłą odbiją, wówczas będzie miał nietylko wolność, ale i zemstę. Scena ta, choć przejęta z Łętowskiego, ma w so-

bie akcenty naturalne i psychologicznie zupełne jasne. Akt ostatni świadczy, że zorganizowany przez Krzysztofa napad na więzienie w ostatniej chwili został odparty. Samuel oczekuje śmierci. Chwile jego ostatnie nie mają nic z patosu, choćby w tym surowym gatunku, jaki wieje z dwóch relacyj, zatytułowanych w zbiorze Paulego: „Ostatnia rozmowa z Janem Zamojskim i śmierć Samuela Zborowskiego“ i „Śmierć Samuela Zborowskiego, opisana przez krewnych jego“.

Mimo usterek a nawet wad tragedja Jakubowskiego stoi znacznie wyżej od utworu Łętowskiego, choć go naśladuje w rozkładzie materjału. Służy też za doskonałą ilustrację do temporalnej teorji dramatu, która głosi, że wszelkie opóźnienie, przyspieszenie lub zmiana równoczesności zdarzeń ma nieodwołalne konsekwencje, a więc rozwój akcji polega na wyścigu: kto kogo ubiegnie, ten zostaje zwycięzcą; ten taktyczny sposób traktowania wydarzeń scenicznych ma swój sens, ale nie wyczerpuje metascenicznej konstrukcji utworów głębszych o wydatnym podkładzie psychologicznym i ideologicznym, choć w ostatnim wypadku względność lub bezwzględność czasu może mieć głos decydujący. Jakubowski jednak pierwszy usiłuje zrozumieć psychikę banity: tłumaczy jego pojawienie się w kraju nostalgją, podnosi poziom moralny bohatera, sam za słabą jest jeszcze osobowością, by objawy psychiczne Zborowskiego zróżniczkować i dopełnić innemi pasjami poza zemstą tylko i nienawiścią; jedynie przywiązanie do kraju i dzieci daje mu coś, co Słowacki potrafił zrobić właściwą przyczyną już nie śmierci, ale poświęcenia się.

Młodzieńcze „studjum dramatyczne“ Szujskiego również prologiem się zaczyna. Samuel Zborowski z polecenia króla mieszka na zamku w Czorsztynie i czeka na zdjęcie wyroku; jeździł nawet skrycie do Wapowskiej, aby ją przebłagać, bez skutku jednak. Wyrok jest w mocy i król nawet nic poradzić nie może. Brat Jan właśnie z tą wiadomością przyjechał. W tym samym czasie traktem czorsztyńskim do Krakowa jedzie Gryzelda; burza każe jej szukać schronienia w zamku; przyjęta serdecznie przez Zborowskich, namawia Samuela, do którego żywi dużo sympatji z dawnych lat, aby jechał do stolicy i nic sobie nie robił z wyroku; stryj za jej namową wyrok zanuluje.

Stosunek Samuela do księżniczki siedmiogrodzkiej ma dużo punktów stycznych z powieścią Rzewuskiego; romans dla spoistszego przeprowadzenia akcji był potrzebny i oparł się na nim już Mickiewicz. Szujski papierowy ideał z „Zamku krakowskiego“ ożywia własnym rytmem i książęcą wyniosłość i poprawność darzy zupełnie ludzkiemi rysami; banita zna księżniczkę z Hermansztadu i zyskał jej uczucia sławą i dwornością. Po wyjeździe Gryzeldy Samuel znalazł się na rozstajnych drogach: czy jechać, jak król chce, na dwór cesarski i sławą się okrywać, czy też iść za namową księżniczki. Na zamku kra-

kowskim tymczasem otrzymują odprawę bracia: odmówił Batory Krzysztofowi urzędu, niczego nie przyrzekł w sprawie banicji, jednem słowem oparł się twardo wszelkim zamiarom mieszania się w swoje plany i postępowanie. Gdy jeszcze nie odniesie skutku wstawiennictwo Gryzeldy, Andrzej, Krzysztof i Samuel utworzą triumvirat przeciwko królowi i Zamojskiemu. Gryzelda, wbrew swej woli, ma zostać żoną Zamojskiego i ma wyrzucić z serca wszelkie sentymenty dla wywołańca. Jak długo Samuel miał po swojej stronie uczucia Gryzeldy, tak długo położenie jego było znośne; odkąd jednak kanclerz i tu mu wszedł w drogę, stał się bezwzględnym jego wrogiem.

Wypadki są tem dramatyczniejsze, im bliższy związek pokrewieństwa lub przyjaźni łączy bohaterów i im linje ich losów są równoleglejsze. Zamojski poznał Gryzeldę podczas pobytu w Siedmiogrodzie i tam zauważył, że księżniczka darzy uczuciami Samuela; wzgląd na koleżeństwo szkolne powinien skłonić kanclerza do ofiary na rzecz przyjaciela, ale jak sobie wyobraża Szujski dalsze konsekwencje, tego w utworze nigdzie nie mówi; wytyczne akcji kłębią się tylko w dialogach, wysnuwanie zatem pojedyńczych wniosków daleko nie prowadzi i ujawnia wątłe podłoże raczej, niż silne, pragmatyczne ujęcie konfliktów. Szujski odczuwa brak prężności wątków i dlatego gromadzi nadmierną ilość spraw, chcąc ilością a nie jakością rozbudowywać dramat. Potrzebne mu są stale jakieś dobudówki. W tym celu w akcie drugim wprowadza Włodkową, dawną kochankę Zborowskiego i jej każe się mścić za wzgardzoną miłość.

Niezależnie od spraw prywatnych Samuela autor odtwarza tło społeczne, które nadaje akcji szkodliwą rozlewność. Im większy zawód Samuela, tem silniejszy wzrost opozycji. Szekspirowskie sceny mają dać wrażenie dobrze zagruntowanej rzeczywistości, a właściwe zdarzenia mają być jej resonansem; dzieje się natomiast odwrotnie i stąd sceny zbiorowe, charakterystyczne, epickie, stanowią balast.

Akt III prowadzi obie akcje naprzód. Gryzelda widząc, że grozi Samuelowi niebezpieczeństwo ze strony Włodkowej, wysyła list z ostrzeżeniem do niego; później kanclerz sankcjonuje postępowanie żony, bo nie ma innego wyjścia, chcąc ratować dawnego przyjaciela. W Proszowicach zaś wre: bracia buntują szlachtę i pod koniec aktu stronnicy Zborowskich są gotowi wyruszyć na Kraków. Do oblężenia Krakowa widać nie przyjdzie, skoro bracia w inny sposób z niewdzięcznym królem postanowili się załatwić: przekupiony zbir ma zabić Batorego podczas polowania w Puszczy Niepołomickiej; Samuel zamach udaremni, ale zamiast udać się w obce kraje, jak radzi list kanclerzowej, jedzie do niej z dziękczynieniem. W drodze powrotnej burza sprowadza go do dworu Włodkowej i tam dostaje się w ręce Uhrowieckiego. „Studjum dramatyczne“ koń-

czy się śmiercią Gryzeldy, Zborowskiego i obłąkaniem Włodkowej.

Dramat powstał pod silnym wpływem Szekspira, ale wypadł ciężko. Dlaczego Samuel zginął, trudno na podstawie utworu wnioskować, skoro go Szujski wybielił; istnieje natomiast w autorze tendencja obniżenia wartości Zamojskiego do rzędu natur egoistycznych. Zaciężył prawdopodobnie na Szujskim Rzewuski, a nawet Wiślicki: rolę Winrycha i Roberta przejęła Włodkowa, kanclerz ukrył się w cieniu, banita zaś, mimo wyroku, wałęsa się po kraju i gdyby nie mściwa ręka, oddająca go pod topór, byłby nawet zasłużonym, bo królowi życie uratował.

Zupełnie na innym poziomie znajduje się dramat „Zborowscy", o trzynaście lat późniejszy. Już pierwszy akt, choć w osnowie podobny do „Samuela Zborowskiego", silnie zarysowuje profil konfliktu. Batory, król świadomy swych celów i mocy, przeciwstawia się silnie wszelkim nieuzasadnionym pretensjom Zborowskich, a popiera Zamojskiego, gdyż on ustalił rząd i zaprowadził ład w państwie; on otrzymuje pieczęć kanclerską i jemu też odda swą rękę Gryzelda, natomiast Krzysztof nie otrzyma jurgieltu, Andrzeja wstawiennictwo za banitą pozostanie bez skutku, jak również prośba o urząd kanclerski. Przedtem odraza do Samuela była pozbawiona motywów, trąciła kaprysem, teraz król całkiem wyraźnie udowadnia, że Samuel jest warchołem, bo naraża na szwank pokój z Rosją i zabiega o władzę nad Wołoszą wbrew polityce Rzplitej. Wystąpienie Andrzeja i Krzysztofa jest bezczelne i autor tę bezczelność umie pokazać. Pierwszy akt problem wyraźnie postawił, choć Zamojski w monologach jest nadal mało sympatyczny. Nadmiar argumentów, sublimujących jego postępki, pozbawia go również naturalnych rysów. Znacznie lepszy jest od niego Batory, o pociągnięciach pewnych, zdecydowanych, śmiałych i przewyższa facecjonistę Batorego z pierwszego dramatu o całe niebo. Jakichś nowych założeń Szujski nie wprowadza, w konflikcie opiera się na tych samych przesłankach, tylko je formułuje jasno i zwięźle. Skupienie akcji, zmniejszenie zakresu na korzyść dynamiki bardzo korzystnie zaznacza się już na wstępie; nie potrzeba zapowiedzi walki, bo z toku rozmów widać jasno, że starcie jest nieuniknione.

W akcie drugim akcja jest również przeprowadzona naturalnie i pomysłowo zarazem. Na zamku w Zborowie bandurzysta Wojtaszek, Kościesza, stary sługa Zborowskich, rozmawiają i żadna prawie myśl nie przychodzi od zewnątrz — wszystko wypływa z sytuacji. Czytanie biblji i cytowanie raz po razu zdania „krew za krew" jest znacznie lepszym imperatywem moralnym dla rozwijających się wypadków aniżeli długie tyrady za i przeciw winie. Słowa te mają znaczenie mimowolnej grozy tragicznej, jaka nad akcją zaczyna się unosić. Samuel

po raz pierwszy zjawia się w akcie drugim i Szujski umiał go otoczyć urokiem prawdziwej podniosłości przez przywiązanie do starej matki, przez czystą miłość do Gryzeldy i ściszenie nienawiści do ojczyzny, mimo zawodów i niepowodzeń. Poprzez kilkanaście lat pracy nauczył się autor najważniejszej cechy — wymowy scenicznej: posługuje się słowem oszczędnie, a jednak przejmująco i jasno, że sytuacje utrwalają się odrazu w pamięci. Z „Vorgeschichte“ załatwił się tak zręcznie, że ani przez myśl nie przejdzie, kiedy i gdzie on to robi; ta wyrazistość charakterów i stanowisk, wyrzucenie wszelkiego tonu sprawozdawczego, wciągnięcie w obręb ludzi wypadków a nie vice versa, stawiają Szujskiego, jako autora pierwszych dwóch aktów, w rzędzie doskonałych pisarzy dramatycznych. Akty następne nic nowego nie wnoszą w dorobek artystyczny Szujskiego; w porównaniu z „Samuelem Zborowskim“ następują tylko pewne przesunięcia w rolach: zbira zastąpił Kościesza, intrygi Włodkowej przejął brat Andrzej, a bohater główny jak przedtem, tak i teraz ratuje króla, śmierci jednak nie unika, bo trzeba, by zginął jako ofiara za grzechy braci. Już w III tomie „Dziejów Polski“, wydanych w 1864 r., pisał Szujski o pewnym szlachetnym gruncie w duszy Samuela i o animuszu rycerskim i bucie szlacheckiej, co go czynią prawdziwie poetycznem zjawiskiem, jednak w „Zborowskich“ jeszcze bardziej go zidealizował, zapominając niejako o tem, że padł na przykład Polsce za bezkarne przekraczanie prawa, jak sam go osądził przed pięcioma laty.

W nowy okres wszedł Samuel w dwóch powieściach Kraszewskiego: „Infantka“ i „Banita“. Pod tytułem „Banita“ drukował już Kraszewski powieść w 1843 r. w redagowanem przez siebie „Athenaeum“, zaczętą tylko, ale jej akcja odbywa się w XVII w. i poza błahą wzmianką nie ma żadnej styczności ze Zborowskim. W „Infantce“ Samuel odgrywa rolę podrzędną wobec głównej bohaterki, którą jest Anna Jagiellonka, mimo to autor nieomieszkał zupełnie dokładnie przedstawić zajścia Zborowskiego z Tęczyńskim u progu panowania Henryka Walezego; dla Zborowskich, a zwłaszcza Samuela, ma tylko słowa potępienia, grubemi rysami szkicując ich charaktery i postępowanie. Dla autora „Starej baśni“ zabójca Wapowskiego jest ofiarą szalonych namiętności i nic nie jest w stanie go powstrzymać przed narażaniem swojego i cudzego życia na hazard. W „Banicie“ Kraszewski szczęśliwie przerzucił się w ostatnie lata Zborowskiego, chcąc dać powieść naprawdę historyczną i odrazu znalazł materjałów poddostatkiem. W odtworzenie, rekonstrukcję czasów młodości Samuela nawet się nie zapuszcza ani w „Infantce“, ani w „Banicie“, bo zdał sobie sprawę, że będzie musiał polegać jedynie na własnej wyobraźni, gdy się pokusi bliżej pisać o latach na dworze ojca, kasztelana krakowskiego, o edukacji, o zaprawianiu się w rzemiośle wojen-

nem i t. d. Również do zagadek należy okres pobytu w Siedmiogrodzie. Wprawdzie Bartoszewicz w „Encyklopedji Powszechnej" (1868) za Jocherem wspomina o niebywałych zasługach Samuela dla Batorego jeszcze przed jego kandydaturą w Polsce, jednak Zakrzewski w pracach: „Po ucieczce Henryka" i „Jak należałoby badać dzieje panowania Stefana Batorego" nie potrafi twierdzenia Jochera ani jednem słowem poprzeć, choć okres siedmiogrodzki banity go interesuje. Z historyków tylko Mikołaj Malinowski podaje przed streszczeniem improwizacji Mickiewicza w „Pamiętniku" sporo informacyj o niedość jasnych momentach z życia Zborowskiego, rzekomo z druków i rękopisów dawnej bibljoteki Załuskich, jednak wiadomości te po skonfrontowaniu z relacjami skądinąd pewnemi nie zasługują na bezwzględną wiarę. Utwierdzają jeszcze w tem przekonaniu „Zapiski z rękopisów Cesarskiej Bibljoteki Publicznej w Petersburgu i innych bibljotek petersburskich" Józefa Korzeniowskiego, nie rozporządzające żadnemi źródłami do dziejów banity.

Materjału dostarczyli Kraszewskiemu Paprocki, Heidenstein i Bielski, przedewszystkiem Żegota Pauli. Paprocki informuje o rodzie Zborowskich i o pobycie Samuela na Siczy, a co podkreślić trzeba, Kraszewski przyjmuje stanowisko Paulego i Szajnochy, że Zborowski najdłuższy czas bawił na Siczy po wojnie z Moskwą. Bielski i Heidenstein pozwalają mu się zorjentować w całokształcie zagadnień politycznych i społecznych, a Heidenstein zwłaszcza służy do przeprowadzenia charakterystyki króla i kanclerza; wprowadza go nawet autor do powieści. Głównem jednak źródłem fabuły powieściowej jest Żegota Pauli: drukowane w „Pamiętnikach" teksty albo in extenso, albo w lekko zmodyfikowanej prozie narracyjnej stanowią wątek akcji.

Dawnemi romansowemi pomysłami autor „Banity" się nie posługuje i jedynie pisze to, co dokumenty stwierdzają, a nawet przy konstrukcji motywów stara się oprzeć na drobnych ale historycznych wzmiankach. Odpada więc romans Gryzeldy z Samuelem, Zamojskiemu wyznacza rolę wyłącznie historyczną i o żadnych dawnych stosunkach kanclerza z Batorym przed elekcją nie wspomina. Rozbudował jedynie bardzo skąpe wiadomości o Wojtaszku, Anusi, najukochańszej córce Samuela, i Mroczku, i zrobił to zręcznie i z dużem umiarem tak, że w niczem nie szkodzą faktom rzeczywistym.

Postać Samuela wyszła dość plastycznie. Kraszewski bacznie wpatrując się w charakter banity, stwierdził u niego ogromną jakąś żywiołowość, prawie byrońskie, maksymalistyczne usposobienie, traktuje go jednak bez nieprawdopodobnej przesady, właściwej romantykom, choć socjologiczne czynniki w jego życiu pomija, jak zresztą stale robił autor „Korsarza", każąc żyć swoim bohaterom w oderwaniu od społeczeństwa. Ta utopij-

ność zaszkodzi też „Banicie". Kraszewski pisze o Samuelu w tym duchu: „Człowiek bowiem osobliwy, równie gdy kocha, jak gdy nienawidzi; u niego wszystko z ekscesem. Małego nic nie rozumie". Należy do typu ludzi szalonych, nierównych, nerwowych, nieopanowanych, krewkich, o częstych napadach chandry czy spleenu; obok rozwiązłości, skłonności do pijatyki, znęcania się nad ludźmi, występuje u niego dziwny umiar w stosunku do dzieci, zwłaszcza Aleksandra, rzewna miłość i czułość. Jako człowiek chwiejny potrzebuje podniet od zewnątrz, stąd staje się narzędziem w ręku braci.

Kraszewski stara się psychopatologją objaśnić postępowanie Samuela, robi to powściągliwie, zewnętrznie i daleko mu wogóle do jakichkolwiek analiz psychyki ludzkiej; wprawdzie tłumaczy wichrowaty i wybuchowy charakter banity jego postępowanie, a zarazem stwarza precedens winy, ostatecznie głębiej niczego nie uzasadnia. Teksty dały surowiec, opracowanie charakteru należy już do autora. Powinien był Kraszewski zwrócić uwagę, w jaki sposób Zborowski świadomie i podświadomie organizował siły, aby celu dopiąć; czy drogi wytyczył sobie odrazu, czy też stopniowo one się z życia wyłaniały. Teraz mogą dopiero wejść w grę wzloty i upadki energji, wahanie, też zagadnienie konwergencji i dywergencji może najlepiej się uwydatnić. Położenie zrobiło Samuela nerwowym, dręczyło go, unieszczęśliwiało; marzenia wyczerpywały przedwcześnie życie, ubiegały niejako; niepokój pędził do Persji, jakby tam był teren dogodny dla szybkich i nowych postanowień; ciekawy następstw prowokował i w zobojętnieniu prawdziwie kataleptycznem czekał na największe niebezpieczeństwa. W powieści historycznej, obstawionej ze wszystkich stron dokumentami, Samuel jako zagadnienie charakterologiczne, a przedewszystkiem jako szlif rozrastającego się charakteru nie miał co robić.

Obie powieści Kraszewskiego należą do cyklu „Powieści historycznych" i były pisane w trzysta lat po śmierci Zborowskiego: „Infantka" wyszła w 1884 r., „Banita" o rok później. Lata od 1884 do 1886 można nazwać nietylko latami jubileuszowemi Stefana Batorego i Kochanowskiego, ale i Zborowskiego, bo poza powieściami Kraszewskiego wychodzi w tym samym czasie drukiem fragmentaryczne wydanie „Samuela Zborowskiego" Słowackiego i IV tom „Korespondencji Mickiewicza", zawierający ustęp z „Pamiętników" Malinowskiego o improwizacji z 24 grudnia 1827 r. Z r. 1886 pochodzi zbiorowe wydanie dzieł Józefa Szujskiego, obejmujące „Samuela Zborowskiego" i „Zborowskich", a więc na krótkim odcinku dwóch lat zebrały się najwybitniejsze utwory, poświęcone „hetmanowi ukraińskiemu", od najbardziej historycznych i realistycznych zaczynając, jak powieść Kraszewskiego, na mistycznych kończąc, jak „Samuel Zborowski" Słowackiego. Tak więc w cieniu uroczy-

stości batorjańskich i Kochanowskiego literatura to potępiała, to brała w obronę Samuela, jakby na dowód, że powoduje się współczuciem.

Na okres „Młodej Polski" przypadają cztery Zborowsciana: pod koniec 1900 r. Gabrjel Ilin (Gustaw Lettner) wydrukował pięcioaktowy dramat „Samuel Zborowski", nic nowego nie wnoszący w splot zagadnień etycznych i kompozycyjnych motywu: w traktowaniu losów banity przypomina Rzewuskiego i Chamca, tylko częściej szuka oparcia o historję. Już inny charakter nosi „Samuel Zborowski" Gabrjeli Zapolskiej i Jana Andruszewskiego; dramat spółki autorskiej nie doczekał się druku, jedynie akt IV został ogłoszony w „Kurjerze Warszawskim" z 1903 r. W liście do redakcji Zapolska podaje treść całego „Zborowskiego", więc można się zorjentować w kierunku, w jakim wypadki miały się rozwinąć. Za ideowy punkt wyjścia obrała Zapolska wiadomość, dość często cytowaną, o samowolnem zabójstwie Dymitra Sanguszki za porwanie księżniczki Ostrogskiej przez Marcina Zborowskiego i to na terytorjum czeskiem; zbrodnię ojca ma okupić Samuel, więc fatalistycznie i ekspiacyjnie zarazem będą pojęte jego losy. Motorem jego postępków jest pycha, która ponosi go przez całą akcję, dopiero w ostatnim akcie budzi się w nim człowiek prosty, dobry i prymitywny. Do boku przydano mu dwie kobiety: Gryzeldę i Włodkową; pierwsza zaprowadzi go na śmierć, druga jest symbolem miłości żywiołowej, pełnej rezygnacji i poświęceń. Fatalizm dotyka zarówno Samuela i Zamojskiego; gdy banita głowę pod topór daje, kanclerzowi żona rodzi — trupa. „Zborowski" Zapolskiej i Andruszewskiego jest utrzymany w tonie wybitnie modernistycznym: nastroje jako przyczyny zdarzeń, przerost spirytualizmu i psychologizowanie, wiara w schopenhauerowskie kategorje bólu i cierpienia wraz z wywyższeniem tragedji na szczyt wszelkiej twórczości poetyckiej, wkońcu chrystjanizm, jednostronnie pojęty, stanowią zrąb charakterystyczny i typowy zarazem.

Obok Rydla, który w 1903 r. pracował nad dramatem o Samuelu Zborowskim, w 1905 r. zajął się tym motywem Stan. Wyspiański, inscenizując improwizację Mickiewiczowską według „Pamiętnika" Malinowskiego. Z tych zajęć powstało kilka scen wierszowanych, ogłoszonych po raz pierwszy w Dodatku Literackim „Nowej Reformy" z 24 grudnia 1907 r.; tekst pełniejszy wydał W. Feldman we „Fragmentach dramatycznych". Jak w „Samuelu Zborowskim" Wyspiańskiego utrwalił się po raz pierwszy bezpośredni wpływ „Mickiewicza", tak Słowacki dopiero Żeromskiego w „Dumie o hetmanie" pobudził do zastanowienia się jeszcze raz nad zawiłym problemem.

Żeromski zamiast już utartego przeciwstawienia: Zborowski-Zamojski, dał przeciwstawienie: Zborowski-Żółkiewski i ten obrót należy uznać za trafny. Zresztą nic na tem nie

straciła tradycja. Hetman był niejako uczniem Zamojskiego, a w życiu banity też odegrał ważną rolę: on z Urowieckim napadł na dwór Włodkowej w Piekarach i uwięził Samuela; on towarzyszył kanclerzowi, gdy badał więźnia; on zabezpieczał blanki w czasie egzekucji; mogą mieć więc pomiędzy sobą porachunki dwaj hetmani, z których jeden zginął sławnie na polach cecorskich, drugi życie oddał jako gwałciciel prawa.

„Duma o hetmanie“ jest utworem o silnym podkładzie usymbolizowanej dialektyki. Jej punktem środkowym jest zagadnienie istoty duszy polskiej i przeznaczenia dziejowego. Chcąc to zagadnienie oświetlić, Żeromski przyjmuje zgóry za sadę o niełacnej, krnąbrnej duszy polskiej i z najrozmaitszych stanowisk, jakby drogą indukcyjną, dochodzi znowu do zasady, z której wyszedł. Tu musiała się Żeromskiemu, już nie psychologowi, bo nim w „Dumie“ nie jest, tylko myślicielowi nasunąć postać Zborowskiego jako jaskrawe wcielenie polskiej samowoli. Oprócz Słowackiego, którego ewolucjonizm spirytualistyczny został przetłumaczony na koncentryczne zbliżanie i oddalanie się od celu, silny wpływ techniką formalną wywarł na Żeromskiego Krasiński, jako autor „Nieboskiej Komedji“ i sporej ilości utworów, opartych na wizji sennej.

Żeromski czytał Paulego i stamtąd wziął swe zarzuty przeciwko banicie. Widać jednak u niego raczej chęć rozprawienia się raz na zawsze z gloryfikacją Zborowskiego w mistycznym dramacie Słowackiego, bo nawet widmo banity stamtąd jest wzięte i sytuacja nakształt sądu się układa. Nie będzie go wracał do czci, ani też na drodze jakiegoś niespodziewanego podchwytu myślowego lub wzruszeniowego podkreślał jego poświęcenie się dla tych czy innych celów, lecz stanowczo go potępi, uznawszy Batorego za wykładnik prawa. Rozszalała złota wolność musiała zginąć z woli króla, który swoją wytrwałą mocą naród związał w jedno. Jednak Żeromski wie o prawach konfliktu; w założeniach każda strona musi mieć rację, bo inaczej słabszy fizycznie, moralnie, dialektycznie zbyt łatwo padnie przed wytrzymałym, odporniejszym, sprytniejszym; siła musi być po obydwu stronach. Samuel Zborowski w „Dumie“ jest złożony z pierwiastków zniekształconej nieco etyki Guyau. Jednostka powinna starać się o maximum natężania życia; osiągnąwszy je, samorzutnie wyzwala się od wszelkiego obowiązku. Guyau zdaje się zapomniał, że uwolnienie życia od ograniczeń zewnętrznych bynajmniej nie czyni człowieka doskonałym, choćby w nim najbujniej życie się wyraziło; musi istnieć jakiś regulator, metafizyczny czy umówiony, który w rozmaitych przekształceniach nazywa się prawem, imperatywem kategorycznym, sumieniem. Ten regulator i on przewidział pozbawił go jednak odpowiedniego natężenia: społeczeństwo samo będzie się bronić przed zbyt wybujałemi zakusami jednostki, jednostka zaś ma zawsze działać w zgodzie z sobą.

Skoro Samuel jest przedstawicielem etyki bez obowiązku i sankcji, Żółkiewski stanie się wcieleniem prawa społecznego, zaś Batory postawi ideał i zmusi naród dążyć do niego, mimo niechęci, trudu, a nawet sprzeciwu. On naród zorganizuje i stworzy nową moralność obowiązku i poświęcenia. Samuel jest jednak wieczny w ojczyźnie, bo nikt z ziemi ojczystej całkiem się wyzuć nie może: oczyścił się nawet w zetknięciu z ziemią, wspomnienia młodości roztopiły go niejako w przyrodzie, ale nikt tego nie raczył zauważyć w chwili przedzgonnej i śmierć hańbiącą poniósł. Również wieczny jest przez swoje wyuzdanie, samowolę i *x* niewiadome. Żeromski ustalił w „Dumie o hetmanie“ dwa czynniki życia w Polsce: wolność złotą i prawo, pokrywające się z ofiarnym obowiązkiem.

Ostatnim utworem o banicie jest dramat Ferdynanda Goetla, nagrodzony na konkursie teatru Słowackiego w Krakowie. Ponieważ „Rycerz na Podolu“ odbiega silnie pod względem strukturalnym od historji, warto na tę jego stronę zwrócić uwagę. Prolog przedstawia zgodnie z Orzelskim starcie Samuela z Tęczyńskim, a więc akcja rozgrywa się bezpośrednio po koronacji Henryka Walezego na króla. Odsłona pierwsza nosi tytuł „Ślub Gryzeldy z Zamojskim“, wypadki powinny się odbywać 12 czerwca 1583 r. Odsłona II przedstawia pobyt Zborowskiego na Zaporożu, ale tu następuje zbyt duża licentia: wojna z Moskwą była już zakończona, a tu Jan Zborowski interwenjuje u brata, aby nie jątrzył Tatarów. Widocznie Goetel cofnął się do lat wcześniejszych, bo Samuel nietylko postanawia zadośćuczynić polskiej racji stanu, co więcej, wyrusza przeciw Moskwie. Odsłona III to pochód na Moskwę: wojsko polskie zdobyło Wielkie Łuki, a Toropiec właśnie został wzięty przez Samuela, ścisła data 21 sierpnia 1580 r. Odsłony IV, V i VI pochodzą z maja 1584 r. Epilog zaś cofa akcję w r. 1582, a może nawet w 1581, choć sejm, jakim się kończy utwór, ma wszelkie cechy burzliwego sejmu po zawarciu pokoju w Jamie Zapolskim 15 stycznia 1582 r. Dramat Goetla nie jest więc dramatem historycznym, jeżeli wziąć bieg wypadków w sposób kronikarski. Jest jednak w tym chaosie historycznym pewien artystyczny sens: sprawa Samuela skupia się około roku 1584, z wyjątkiem Prologu i obfituje w zdarzenia dla banity jak najbardziej zawikłane i tragiczne, o ile się jeszcze uwzględni zmyślony romans z Gryzeldą. Wypadki polityczne natomiast ześrodkowują się około drugiej i trzeciej wojny moskiewskiej, pełnej naprawdę tonów heroicznych i przemawiającej samemi faktami. Skoro Goetel przyjął zasadę dramatycznej koncentracji, równocześnie powinien zrzec się planów rozszerzania osnowy na przeciąg dziesięciu lat, bo w ten sposob zgóry przekreślił wszelkie skupienie, jakie tylko przez jedność czasu, najwolnomyślniej pojętą, można osiągnąć.

Powstanie swojego dramatu wyjaśnił Goetel w „Co czytać“

z 1929 r. „Samuel Zborowski“ — pisze — „był moją dawną artystyczną pasją... Miałem bodajże 15 lat, gdym umyślił opisać tego rycerza. Pierwszą zaś książkę napisałem... dopiero w 31 r. życia. Nie miała oczywiście nic wspólnego ani z historją, ani ze sztuką sceniczną. Następne książki również. Ale Samuel niepokoił mnie stale i pocichu dojrzewał.... W r. 1925 zacząłem już czytać książki dotyczące epoki Batorego. Pod koniec r. 1926 Samuel nabrzmiał już do tego stopnia, iż zajął niemal całkowicie moją uwagę psychiczną. Wypadki dziejowe w Polsce niemałą tu niezawodnie odegrały rolę. W tym stanie rzeczy, gdy już zaczęły mi się majaczyć pewne konkretne obrazy, sceny, a nawet dialogi, gdy chaos ekscytacyj, dociekań, zastanowień i wzruszeń, owa mgławica zarodowa artystycznego dzieła jęła wirować i skraplać się dokoła kilku osi — obejrzałem się po świecie, gdzieby znaleźć spokojny kąt dla dokonania pracy“... Po rozmaitych perypetjach „Samuel Zborowski“ ostatecznie na r. 1928 był gotów.

Samuel jest ujęty w dwa ramiona: losu i miłości. Goetel pragnie stworzyć konwergencję między temi dwiema siłami, po większej części mu się to nie wiedzie, a jedyny pozytywny wysiłek postawienia sprawy wyraźnie zp. wróżby trąci jeszcze „Zamkiem krakowskim“, bo już Szujski w drugim dramacie pozbył się owego nieudolnego środka zupełnie. Śmiało zato poczyna sobie autor z prowadzeniem wątku erotycznego: Samuel chce porwać Gryzeldę niejako od ołtarza, gdy niechętnie oddaje rękę kanclerzowi; później ciągle o niej rozmyśla, a na schadzce z nią w domu Włodkowej zostanie schwytany i życiem opłaci swą miłość wierną. Powaga tragizmu ani razu nad bohaterem się nie unosi: jest ofiarą czysto zewnętrznych i mechanicznych intryg; poza jednem zabójstwem Wapowskiego, dokonanem własną ręką, ktoś zawsze za Samuela myśli, ktoś go posuwa i pociąga, namawia, nakłania, przeszkadza, że ostatecznie dochodzi do tak powierzchownego pomysłu, jak obciążanie bohatera tajemniczym listem, który później stanie się główną podstawą winy.

W teorji psychikę banity osadził Goetel na gruncie irracjonalnym, tajemniczym, niemal lucyferycznym; jest on przedstawicielem siły trzeciej, nieznanej, bytującej poza dobrem i złem, sobiepańskiej. Więcej jednak w dramacie kostjumu, niż konsenkwencyj z takich irracjonalnych składników charakteru. Morał końcowy „Zborowskiego“ jest taki: jednostka najwybitniejsza, silna, dzielna, gdy nie stoi w służbie państwa i prawa, musi zginąć; cel piękny, ale zarazem i truistyczny, zrozumiały w „Dumie o hetmanie“, w dramacie autora „Kar-Chat“ mało posiadający wewnętrznego uzasadnienia. Wprost odnosi się wrażenie, że Epilog został a posteriori wyrozumowany, gdy główne obrazy były już gotowe.

Dramat Goetla zamyka motyw Samuela Zborowskiego

w literaturze polskiej. W długim dość szeregu utworów, obejmujących dwadzieścia pozycyj Zborowski występuje w rozmaitych postawach moralnych. Z wyjątkiem Słowackiego, kilku scen w „Zborowskich“ Szujskiego, poniekąd Kraszewskiego i Żeromskiego, dorobek ów jest artystycznie skromny. Szkoda, że Mickiewicz, najdoskonalsza organizacja moralna w polskiej literaturze, nie pozostawił o nim dramatu. Na streszczeniu Malinowskiego w żaden sposób polegać nie można. Miał też podobno o Zborowskim pisać poemat w „guście śpiewu Ostatniego barda Walter Scotta“ Antoni Malczewski, ale ani śladu niema po poemacie autora „Marji“. Malczewski, Mickiewicz i Słowacki, nie mówiąc o Wyspiańskim, który zupełnie samodzielnych poczynań o Zborowskim nie pozostawił, stanowiliby najpotężniejsze ujęcie tej zewszechmiar ciekawej psychiki.

Kompozycja motywu.

Zborowski, jako motyw literacki, wykazuje bardzo małe zróżniczkowanie: zasadniczo reprezentuje skrajny indywidualizm, nie mający pomieszczenia w ramach państwa, więc i istota konfliktu sprowadza się do konfrontacji władzy w osobie Zamojskiego z winowajcą; ponieważ zaś prawo o banicji brzmi wyraźnie, wnioski z takiego właśnie ustawienia problemu są jasne. Zaczynają się gmatwać, gdy banita nabiera zasług wobec kraju czy to przez czynną pomoc w walkach z nieprzyjacielem, czy przez uratowanie życia królowi. W utworach pisanych w okresie cenzury rosyjskiej moment walk z Moskwą jest przemilczany lub zbyty konwencjonalnemi określeniami, dlatego Wiślicki i Rzewuski, przedstawiający dłuższy okres z życia banity, starają się przerzucić punkt ciężkości na życie domowe XVI w.: o ile piszą o wojnach, przedstawiają zwycięstwo pod Tczewem i oblężenie Gdańska i częściowo walki w Inflantach. Najbardziej epicka wojna z Moskwą nie ma przedstawiciela. Dopiero Ilin, dalej Żeromski w „Dumie o hetmanie“ i Goetel w „Samuelu Zborowskim“ szeroko o ten temat zahaczają, stąd też dzieje Batorego mają właściwe brzmienie, siłę i posłannictwo zarazem.

Drugą częstą zarodzią motywu jest stosunek Zborowskich do króla, nagle wyzutych z wszelkich łask i wpływów, w które obfitowali za panowania Henryka Walezego; zato fortuna uśmiecha się do człowieka nowego, jakim jest Zamojski. Przez związanie losów Samuela z rodem szeroko rozgałęzionym i ambitnym stosunek do władzy traci charakter wyłącznie jednostkowy, a staje się walką obozu z przedstawicielstwem prawnem narodu, w szerszej perspektywie walką reformacji z katolicyzmem, nowinek z tradycją. W utworach, pozbawionych nerwu dramatycznego, zetknięcie Zborowskich z królem lub kanclerzem ogranicza się wyłącznie do starcia na słowa bez czynnych na-

stępstw, w sztukach lepiej zbudowanych rozpoczyna się od tej chwili układanie intrygi przy pomocy rozmaitych czynników; w pierwszym rzędzie trzeba się oprzeć na szerszych masach szlacheckich i tworzyć dla króla i Zamojskiego nieżyczliwą opinję, albo poczynać skrycie. Przedstawicielem pierwszego wyjścia jest Goetel, drugiem posługuje się Szujski w obydwóch dramatach. Zazwyczaj jednak moment społeczny nagle odpada i w chwili przełomowej Samuel jest dziwnie osamotniony. Dla ratowania pozorów każe się szlachcie uderzyć na więzienie; skutek napadu jest zawsze, oczywiście, przesądzony i do żadnego skutku nie prowadzi, co najwyżej wywołuje chwilowe zaniepokojenie. Tak jest u Mickiewicza, Jakubowskiego i Szujskiego. Różnice i tu zachodzą: u autora „Konrada Wallenroda" napad spełzł na niczem już w samym początku, u Jakubowskiego został odparty, w młodzieńczym dramacie Szujskiego rozwiał się w powietrzu, w drugim został celowo opóźniony, bo ścięta głowa Samuela miała posłużyć braciom za sztandar rokoszu.

Sam Samuel przechodzi rozmaite przemiany od minus do plus; równocześnie następuje uniewinnianie władzy; poprostu autorów wstyd, że ginie winowajca z ręki polskiej. Dlatego Wiślicki winę całą, że Samuel zginął, zwala na obcokrajowca Roberta, Szkota rodem, Rzewuski na Niemca Winrycha, Chamiec również, dopiero Szujski zrobił wyłom i Włodkowa zastępuje element obcy; w „Zborowskich" Andrzej przejął rolę kochanki, już nie zemstą powodowany, ale potrzebą pozbycia się niewygodnego brata. Historycznie jedynie potraktował Zborowskiego Kraszewski, wprowadzając bandurzystę Wojtaszka, który istotnie do zdemaskowania spiskujących malkonentów się przyczynił. Progresywnie biorąc, czynność rehabilitacyjna rozpoczęła się u Rzewuskiego, bezwiednie może, w drugim dramacie Szujskiego nabrała cech dobrowolnej ofiary, odrębne stanowisko uzyskała u Żeromskiego, Goetla, a dosłownie do szczytów doszła w dramacie Słowackiego. Stracił wiele w ten sposób Zamojski.

Aby stosunek Samuela do kanclerza nie był wyłącznie oficjalnym, dla sprowadzenia ich do jednego poziomu odczuwań i pragnień ludzkich, już Mickiewicz kazał im rywalizować o Gryzeldę. Miłość przechodzi rozmaite natężenia: raz jest miłością zakazaną, to znów romantyczną, a nawet staje się zwykłem pożądaniem; zależnie od jej charakteru bohater się mści, podnosi na duchu, wpada w sidła lub składa z siebie ofiarę. Obok Gryzeldy występuje Włodkowa, krewna Zborowskiego; jej stosunek do wywołańca jest raz nieprzychylny, to przechodzi w zemstę lub w miłość szaloną, jak w tragedji Zapolskiej i Andruszewskiego. Jeden jedyny Słowacki, a poniekąd i Kraszewski, potrafili obdarzyć go uczuciem rodzicielskiem, bo przecież nie trzeba zapominać, że Samuel był żonaty z Jordanówną

i doczekał się czworga dzieci; o synu, który starał się zmyć winy ojca, pisze tylko Żeromski w „Dumie o hetmanie“.

Do częstych w motywie Zborowskiego należą loci communes; najtypowszą, a zarazem najtrudniejszą jest rozmowa banity z kanclerzem w więzieniu i niema wprost autora, któryby się nie pokusił o jej wprowadzenie do utworu. Szujski aż trzy redakcje tej rozmowy pozostawił i każda o innem ujęciu. Rzadko któremu udało się jednak zrobić z niej szczyt akcji, a właśnie temu celowi ona najlepiej służy. Odyniec w rozmowie z Mickiewiczem 12 września 1829 r. nie treść petersburskiej improwizacji rozważał, tylko właśnie tekst z „Pamiętnika Warszawskiego“, również Siemieński w „Portretach literackich“ nie co innego miał na myśli, gdy zahaczył o petersburski epizod. Dla wielu była ona bezpośrednią przyczyną napisania utworu o Samuelu Zborowskim wogóle.

ADAM GRUCHALSKI.

ZE STUDJÓW NAD „TRYLOGJĄ" SIENKIEWICZA.

(„Trylogja" a „Gościniec" A. Jarzębskiego).

I.

Postać Adama Jarzębskiego, nadwornego muzyka J. K. Mości Władysława IV, budowniczego ujazdowskiego i autora „Gościńca abo krótkiego opisania Warszawy" mało jest znana w historji literatury polskiej. Znajomość tego dość ciekawego autora nie wychodzi poza ramy paru przygodnych wzmianek.

Pierwszy zajął się nim Juljan Ursyn Niemcewicz, streszczając prozą bardzo sumiennie „Gościniec", i to w ten sposób, że wszystkie ważniejsze i ciekawsze ustępy oddał w dosłownym wprost tekście, opuszczając tylko pustą gadaninę. Przed streszczeniem [1]) umieścił charakterystyczną wzmiankę: „Ostrzeżenie". Przytoczę z niej jeden ustęp: „Opisanie to złożone jest wierszem tak niedbałym i nudnym, iż... przedsięwziąłem, nic nie zbaczając od tekstu, r z a d k i e r y m o w e o p i s a n i e [2]) Jarzemskiego [3]) w prostą i naturalną prozę zamienić, co tem ciekawszem być może, że d z i e ł k o J a r z e m s k i e g o j u ż j e s t n i e z m i e r n i e r z a d k i e m" [4]).

Obszernie zajął się dopiero Jarzębskim, prawie w 100 lat potem, Władysław Korotyński. Jemu zawdzięczamy odszukanie i ustalenie całego materjału historycznego, tyczącego się tego ciekawego autora. Wyniki swoich badań zamieścił Korotyński we wstępie do przedruku „Gościńca", wydanego przez Ign. Chrzanowskiego [5]). Stąd też możemy czerpać wiadomości.

Pominę materjał biograficzny, obszernie uwzględniony

[1]) J. U. Niemcewicz: Opisanie Warszawy jaką była w roku 1643, w „Zbiorze pamiętników o dawnej Polszcze", Lipsk 1839, t. III, str. 289—319.

[2]) Podkreślenie moje.

[3]) J. U. Niemcewicz pisze jeszcze Jarzemski, tak jak jest na karcie tytułowej „Gościńca". Dopiero Wł. Korotyński ustalił prawdziwe brzmienie nazwiska: Jarzębski.

[4]) Podkreślenie moje.

[5]) Adama Jarzębskiego „Gościniec abo opisanie Warszawy 1643", Warszawa 1909 r., wydawnictwo Towarzystwa opieki nad zabytkami przeszłości

przez Korotyńskiego, a przytoczę parę ustępów, charakteryzujących Jarzębskiego jako poetę, lub potrzebnych mi do uzasadnienia mojej hipotezy. Otóż:

„Pod względem poetyckim i literackim „Gościniec“ nie posiada żadnej wartości“ [1]).

„Natomiast „Gościniec“ jest nieocenionym skarbem dla badaczów i miłośników przeszłości grodu Warcisława“ [2]).

„Gościniec“ drukowano raz tylko w Warszawie w r. 1643 prawdopodobnie u Elerta. Z wydania tego dochowało się tylko parę egzemplarzy. Najstarszy, najwięcej znany, niezupełny egzemplarz, który ofiarowany był Niemcewiczowi przez Osińskiego, od r. 1833 był w Kórniku. Na tym egzemplarzu oparł Niemcewicz swoje streszczenie, które, jak pisze Korotyński we wstępie do przedruku „Gościńca“ — „przez długie lata służyło za oryginał i było cytowane w wyjątkach [3]) począwszy od „Czasopisma Naukowego Ossolińskich“, a kończąc na „Ziemomyśle dla dzieci“ [4]).

W r. 1856, gdy ogłoszono w pismach, że „Archiwum domowe“ Wójcickiego zamierza przedrukować „Gościniec“, okazało się, że niezupełne egzemplarze „Gościńca“ są także: w bibljotece X. X. Marjanów w Górze Kalwarji i u p. Miklaszewskiego w Płocku. Wreszcie ostatni zupełny już egzemplarz odnaleziono w r. 1907, a przedrukowano w r. 1909.

W tym samym roku Bronisław Chlebowski, omawiając historję Warszawy, zamieścił dwie dłuższe wzmianki o Jarzębskim [5]), w których głównie podkreślał wartość historyczną „Gościńca“, podnosił spostrzegawczość autora i pewną zdolność charakteryzowania, widoczną w świetnych postaciach mieszczek krakowskich. Zaznaczył też, że:

„opis ten (Warszawy, t. zn. „Gościniec“) znany (był) przeważnie z częściowego streszczenia prozą, dokonanego przez Niemcewicza“ [6]).

Wreszcie Wacław Szelążek [7]) podkreślił dużą wartość historyczną „Gościńca“, dalej szczery staropolski humor Jarzębskiego i jego tendencje panegiryczne.

Jeżeli Jarzębski nie miał szczęścia u literatów, którzy żadnego dlań nie mieli respektu, to zato ogromnem uznaniem cieszył się i cieszy dotychczas u historyków. Stale się go przy-

---

[1]) Wstęp do przedruku „Gościńca“ z r. 1909, str. XXIII.
[2]) Str. XXIV.
[3]) Podkreślenie moje.
[4]) Str. XXV.
[5]) Br. Chlebowski: Warszawa za Władysława IV, Bibl. Warszawska 1909 r., czerwiec.
— toż w „Pismach“, t. IV.
— Z przeszłości Warszawy, Kurjer Warsz., 1909 r. nr. 120.
[6]) Br. Chlebowski: Warszawa za Władysława IV, Pisma t. IV. str. 85. Podkreślenie moje.
[7]) W. Szelążek: Warszawa w poezji polskiej, Warszawa 1918.

tacza we wszystkich monografjach, przyczynkach, wzmiankach, tyczących się historji Warszawy. Charakterystyczne jest, że wszyscy starsi autorzy, a nawet czasem i współcześni, cytują go dosłownie ze streszczenia niemcewiczowskiego.

Przytoczył go też dosłownie i to w dłuższym, bo w dwustronicowym ustępie i Ludwik Kubala w dziele p. t. „Jerzy Ossoliński“ [1]), opisując „arde“ (pałac) Ossolińskiego, choć wyjątkowo nie podał źródła.

Cała bibljografja, odnosząca się do Jarzębskiego, bardzo jest nikła, poza rozprawką Korotyńskiego nie wychodzi z zakresu dłuższych lub krótszych wzmianek. Przy sposobności więc, choć będzie to odstępowaniem od właściwego tematu, jednak ze względu na ową szczupłość bibljograficzną, chciałbym tu podnieść parę spostrzeżeń na temat „Gościńca“.

Że o „Gościńcu“ głucho w historji literatury, ostatecznie dziwić się nie można. Wartość literacką ma „Gościniec“ małą, jednak nie tak znów małą, jaką to się przy pobieżnej ocenie zwykle mu nadaje. Choć ubocznie przyznaje się Jarzębskiemu spostrzegawczość i pewną zdolność charakteryzowania [2]), malowniczość opisu [3]) i wreszcie szczery niefrasobliwy humor [4]), to jednak pomimo to albo nic się o nim nie mówi, albo potępia się go w czambuł [5]) jako poetę, równocześnie wynosząc go bardzo wysoko jako źródło historyczne. To jest trochę niesprawiedliwe. „Gościniec“ zasługuje na uwagę chociażby jako rodzaj literacki.

Należy on do poezji opisowej, dość u nas rzadkiej jeszcze w połowie XVII w., tem bardziej, że chodzi tu o realistyczny, miejscami nie pozbawiony nawet pewnego swoistego artyzmu, opis całego miasta. Pod tym względem „Gościniec“ jest naprawdę unikatem. Spotykamy wprawdzie w literaturze staropolskiej realistyczne opisy, ale to wsi przeważnie i to zresztą epizodyczne, bardzo krótkie w porównaniu z „Gościńcem“, i nie tworzące nigdy takiej zamkniętej i samoistnej całości. Ta samoistna i zamknięta całość w opisie Warszawy, dalej, spostrzeganie, dość zresztą jeszcze prymitywne, swoistego piękna w samem mieście, budynku (Jarzębski widzi je jeszcze przeważnie w bogactwie, przepychu), jest pewną nowością w literaturze

---

[1]) L. Kubala: Jerzy Ossoliński, Lwów 1883, t. I, str. 2—4. Kubala przytoczył też, jednak z wymienieniem już źródła, ustęp z Jarzębskiego, przy drugim ubocznym opisie pałacu Ossolińskiego, t. I, str. 224.

[2]) B. Chlebowski.

[3]) Al. Kraushar: Warszawa historyczna i dzisiejsza, Lwów 1925, str. 49.

[4]) W. Szelążek.

[5]) Pod tym względem wyjątek pewien stanowi B. Chlebowski, który uważa go za lepszego poetę od Jagodyńskiego i przypisuje nawet „Gościńcowi“ większą wartość od „Drogi do Szwecji“ Zbylitowskiego (S. Korbut: Historja literatury, pod A. Jarzębskim).

polskiej, i to właśnie trzeba podkreślić przy ocenianiu Jarzębskiego [1]).

Z tego wszystkiego dla nas jest ważne:

1) że „Gościniec“ był zawsze pierwszorzędnem źródłem historycznem, odnoszącem się do przeszłości Warszawy;

2) że już w czasach Niemcewicza „Gościniec“ był „niezmiernie rzadkiem“ dziełkiem, i że potem wszyscy tak literaci, jak i historycy opierali się nie na oryginale, ale na streszczeniu niemcewiczowskiem, bo to właściwie było tylko znane. Parę zaś niezupełnych egzemplarzy oryginału leżało w kurzu i zapomnieniu w prywatnych bibljotekach prowincjonalnych.

II.

Badania źródłowe nad twórczością Sienkiewicza, jak wogóle badania nad Sienkiewiczem, są dopiero w zaczątkach, nic więc dziwnego, że i do mojej rozprawki niema prawie wcale bibljografji. Jest jedna wprawdzie wzmianka — wskazówka. Prof. K. Wóycicki w swej szkolnej „Stylistyce i rytmice polskiej“ na, stronach 114 — 117 zestawił wyjątek z I tomu „Potopu“, w którym jest mowa o zamku królewskim w Warszawie, zaczynający się od słów:

„— Powiadają, że zamek królewski, to nawet od kiejdańskiego wspanialszy“.

do słów: — „Nawet i biskupi tam z królestwem przychodzą i rozmaici dygnitarze, którzy potem razem z królem przed spaniem do uczty siadają“ (str. 66—67) [2]) —

z odpowiednim wyjątkiem z „Gościńca“, omawiającym jednak tylko teatr królewski, od słów:

---

[1]) Jeżeli Jarzębski jest mizernym poetą, to jednocześnie b. wybitnym i oryginalnym kompozytorem.

Zdzisław Jachimecki w książce p. t. „Wpływy włoskie w muzyce polskiej“, część I, Kraków 1911 r., nakł. Akademji Umiejętności, tak mówi o Jarzębskim i jego utworach:

„Utwór XVIII Chromatica... jest prawdziwym unikatem w muzyce instrumentalnej współczesnej Jarzębskiemu. Użyte tu dyssonanse są wprost niesłychane, tak śmiałych — zupełnie dzisiejszych — kombinacyj harmonicznych nie znajdziemy u najbardziej egzaltowanych włoskich madrygalistów — chromatyków“ (str. 294).

„Koncert XXI p. t. Tamburitta jest znowuż jednem z najrzadszych zjawisk swego czasu. Opanował go w zupełności jeden rytm charakterystyczny, który całej kompozycji nadaje charakter nieporównanie jednolity, dzikiej wprost nieokiełznanej żywości. Podobne rozpętanie taneczne przechodzące niemal w szał rytmiczny, jest w muzyce artystycznej epoki Jarzębskiego nieznane. Na tę brutalną prawie siłę w rytmice i niczem niezmącony charakter nie zdobył się w tych czasach żaden kompozytor. Ten świat sztuki znany był może tylko malarzom holenderskim; koncert Jarzębskiego wydaje się nam istotnie akompanjamentem do kiermaszowo-pijackich scen Brueghela, van Ostade'a czy też Teniersów“ (str. 295—296).

[2]) Przytaczam z „Trylogji“, wydania jubileuszowego, jako najwięcej rozpowszechnionego.

„Nuż sala, gdzie komedyje
Odprawiają.. "

do słów:

...„Wzdłuż jej dość ma szerokości,
Dostatek w niej bywa gości" (w. 857—914).

Po zestawieniu tych dwóch urywków znajdują się takie dwa pytania:

„Jaki jest stosunek Sienkiewicza do tekstu Jarzębskiego? Wskazać wyrazy i zwroty, zapożyczone od Jarzębskiego." Możemy z tego wnioskować, że prof. K. Wóycicki przypuszcza zależność Sienkiewicza od danego miejsca „Gościńca". Otóż tak nie jest. Jak się okaże, Sienkiewicz nie korzystał z właściwego tekstu Jarzębskiego, ale ze streszczenia Niemcewicza.

Tych trzech niezupełnych egzemplarzy „Gościńca", które kryły się w kurzu bibljotek Kórnika, Płocka i Góry Kalwarji, Sienkiewicz nawet nie szukał, zresztą tylko bardzo nieliczni wiedzieli, że są i gdzie są. Przedruk zaś ukazał się dopiero w r. 1909. Z drugiej strony przecież, jak pisze Wł. Korotyński: „Streszczenie Niemcewicza przez długie lata służyło za oryginał i było cytowane w wyjątkach" [1]), lub jak Br. Chlebowski: „opis ten (Warszawy) znany (był) przeważnie z częściowego streszczenia prozą, dokonanego przez Niemcewicza" [2]). Sienkiewicz sięgnął więc bliżej, tam, gdzie wszyscy inni współcześni mu sięgali — poprostu, wertując zbiór „Pamiętników o dawnej Polszcze", wydany przez J. U. Niemcewicza, znalazł w tomie III streszczenie „Gościńca" p. t. „Opisanie Warszawy jaką była w roku 1643" i na niem oparł się, zapożyczając nieraz dosłownie całe ustępy.

Że Sienkiewicz znał dobrze ten tom, na to mamy dowody naoczne w samej „Trylogji". Toć w „Ogniem i Mieczem", tomie I, na stronie 109 jest dopisek:

„Wedle Beauplana, 200 Polaków rozbijało z łatwością 2.000 jazdy zaporoskiej, ale natomiast 100 pieszych kozaków mogło długo bronić się z za okopu tysiącowi Polaków".

Wiadomość tę wziął Sienkiewicz z „Ciekawego opisania Ukrainy Polskiej przez P. Beauplana" [3]), które się znajduje w tomie III „Zbioru pamiętników o dawnej Polszcze" tuż przed „Opisaniem Warszawy".

III.

Jeżeli obejmiemy całość wpływów i zależności „Trylogji" Sienkiewicza od „Gościńca", streszczonego przez J. U. Niem-

---

[1]) Wstęp do przedruku „Gościńca", str. XXV.

[2]) Br. Chlebowski: Pisma, t. IV, str. 85.

[3]) U Beauplana mamy tak: „Widziałem dwieście jazdy Polskiej, łamiącej i rozpraszającej 2.000. kozaków. To prawda, że sto kozaków za taborem, nie boi się 1.000. Polaków" — str. 244.

cewicza, to zobaczymy, że jest ona dość nikła, choć bardzo charakterystyczna dla metody pracy autora „Trylogji“. Zależności te, a właściwe czerpanie materjału historycznego ze źródeł, grupują się głównie koło zamku królewskiego w Warszawie, jak to już częściowo, choć trochę błędnie, przygodnie wykazał prof. K. Wóycicki.

Rzecz dzieje się w Pacunelach. „Wedle komina“ siedzi pan Wołodyjowski i gwarzy z Pacunelkami:

„— Wasza mość chcesz, żebym śpiewała, a potem sobie ze mnie dworujesz i wyśmiewasz — odpowiedziała nadąsana Terka.

— Nie napadam ja na śpiewanie, jeno na sens dla wojskowych okrutny — odparł rycerz; — co do śpiewania, muszę przyznać, żem i w Warszawie tak wybornych gorgów nie słyszał. Waćpannę tylko w pluderki przybrać, a mogłabyś u świętego Jana śpiewać, któren kościół jest katedralny i królestwo mają w nim swój ganeczek.

— A czemużby to ją w pluderki trzeba ubierać? — spytała najmłodsza Zonia, zaciekawiona wzmianką o Warszawie i o królestwie.

— Bo tam w chórze białogłowy nie śpiewają, jeno mężczyźni i młode chłopcy: jedni grubemi głosami, jak żaden tur nie zaryczy, inni cienko, że i na skrzypcach cieniej nie można. Słyszałem ich wielekroć, gdyśmy z naszym wielkim i nieodżałowanym wojewodą ruskim na elekcyą teraźniejszego pana naszego miłościwego przyjechali. Cuda to prawdziwe, aż dusza z człowieka ucieka! Siła tam muzykantów: jest Forster, sławny subtelnemi gorgami, i Kapuła, i Dżań Batysta, i Elert, przedni do lutni, i Marek, i Mielczewski grzecznie komponujący. Ci wszyscy, kiedy to razem w kościele hukną, to jakobyś chóry serafińskie na jawie słyszał“ [1]).

A w streszczeniu Niemcewicza znów:

„Królestwo Ichmość siedzią w osobnym ganku z oknami, w pół kościoła są organy, drugie większe w głębi.

Na gankach śpiewa muzyka I. K. M. ci altem, owi basem, owi tenorem, dyszkantem: nie masz w Rzymie takiego Soprano, jak nasz Baltazar Forszter, wyborny Altysta, sławny subtelnemi gorgami swemi, Copula i Dzian batista, kilka oktaw wyprawują wgórę i nadół: Augustin z Rzymu basistą; między dyszkantami, i wokalistami, są młodzi Polacy, wprawni w gorgi, i tryle, nie masz braku między niemi. Co do instrumentów jest wiolista Elert przedni, do lutni Galot, koncercista Simonides do sztorców graniczny, jest kilka puzanów, kwart, fletów, używają też mutów, są szałamaje, pomorty, teorby, gitarony, lira rzadko się odzywa.

[1]) H. Sienkiewicz: Potop, tom I, str. 66.

Marek jest Capelle magister, pod nim Skuki, Pękiel, do organów i kompozycyi, Mielczewski grzecznie także komponuje do śpiewania i grania. Ci (mówi Jarzemski)

Kiedy z sobą koncertują
A na to się przygotowują
Stupenda Cosa w ich graniu
Ogromna w przebieraniu
Palcami: grzmot po kościele
Uszom melodyją ściele". [1]) [2]).

---

[1]) Str. 296. Interpunkcję i ortografję zachowuję niemcewiczowską, choć jest wadliwa, tak w tym urywku, jak i wogóle w całym „Zbiorze pamiętników o dawnej Polszcze".

[2]) Dla porównania przytoczę też zaraz odpowiedni ustęp z „Gościńca". A więc:

Kościół Świętego Jana.
...„Tam jest ganek z okienkami
Dla Królestwa, z firankami,
Gdzie swe modły odprawują" (651—653).
Musica albo Capella Króla J. M.
„Muzyka krzyczy, jak w lesie,
Melodyją w uszy niesie;...
...Włoszy nadobnie śpiewają,
Jedni basem, także altem,
Drudzy tenor i dyszkantem...
...Masz tam z Forsztera altystę,
W bas i tenor, dyszkantystę...
...I Copula z Dzian Maryją
Gorgami subtelno ryją;...
...Polacy sopranistowie,
Dawni to wokalistowie.
Inszych mistrzów wiele wprawnych
W gorgi, w trele, w kunszt wyprawnych,
Niemasz braku między nimi,
Sprobuj, kto chce śpiewać z nimi.
Tam i Elert wijolista
Przedni, a Galot lutnista.
Skrzypkowie są, cud powiedzieć,
Trzeba to każdemu wiedzieć!
Simonides kornecista,
Dobry Graniczny sztorcista...
...Kiedy z sobą koncertują,
A na to się przygotowują,
Stupenda cosa w ich graniu,
Ogromna i w przebieraniu
Palcami: grzmot po kościele,
Uszom melodyją ściele.
Marek Capellae magistrem
Skaki, a wicemagistrem
Pękiel, zacny organista,
Dobry z nimże komponista;
I Mielczewskiego też rzeczy
Do grania, śpiewania grzeczy.
Włochów, Niemców, wokalistów
Dość i instrumentalistów" (w. 657—714).

Tekst przytaczam stale z przedruku „Gościńca", wydanego w r. 1909 przez Ign. Chrzanowskiego.

I płynie dalej w Pacunelach rozmowa o zamku królewskim:
„ Powiadają[1]), że zamek królewski to nawet od kiejdańskiego wspanialszy?

— Od kiejdańskiego? Fraszka przy nim kiejdański! Srogi to budynek, cały murowany, że drzewa i nie upatrzysz. Naokoło są dwa rzędy pokojów, jeden od drugiego zacniejszy. W nich to waćpanny ujrzycie rozmaite wojny i wiktorye, pendzlem na ścianach wyobrażone, jako to: sprawy Zygmunta III i Władysława; napatrzeć się temu nie można, bo wszystko jakoby żywe; dziw, że się nie rusza i że ci, co się biją, krzyku nie czynią. Ale już tego nikt udać nie potrafi, choćby najlepszy malarz. Niektóre zaś komnaty całe od złota; krzesła i ławy bisiorem albo lamą kryte, stoły z marmuru i alabastru, a co sepetów, puzder, zegarów, w dzień i w nocy czas pokazujących, tegoby na wołowej skórze nie spisać. Dopieroż król z królową po onych komnatach chodzą i dostatkiem się cieszą; a wieczorem mają teatrum, kwoli większej jeszcze rozrywki"...[2]).

Znajdziemy to w streszczeniu Niemcewicza:

„Król Stefan nie poznałby zamku dzisiejszego: za mojej nawet pamięci, oprócz części od miasta, bardzo dawno murowanej, wszystko było z drewna, dziś wszystko murowane na nowo, w około dwa rzędy pokojów, w niektórych odprawują się sejmy, na dole piwnice i sklepy, w rogach foremne małe wieżyczki, w pośrodku duża z kamienia z zegarem, wierzch jej miedzią okryty z pozłacaną gałką, w której wypisane sprawy króla Zygmunta III są zawarte... Co za różnica w bogactwie komnat, od tego czem w przódy były, w jednej z nich wszystkie ściany wysadzone zwierciadłami; w pokoju Królewskim, jest komin, nakształt fontanny cały z metalu, inne pokoje okryte obrazami, wyrażającemi zwycięstwa Polaków. Ujrzysz tam wszystko co się działo na Moskwie, ujrzysz wojnę Turecką, i świeże wiktorye dzisiejszego Władysława, co Moskwę zwojował, uspokoił Turków i Szweda"[3]).

---

[1]) Ten cały ustęp z „Potopu", tomu I go o zamku królewskim zestawił, jak już powyżej wspomniałem, prof. K. Wóycicki z odpowiednim tekstem przedruku „Gościńca", przytaczając jednak z „Gościńca" tylko ustęp o teatrze.

[2]) „Potop". t. I, str. 66—67.

[3]) Str. 296—7. To samo w „Gościńcu" brzmi:

Zamek Warszawski.

I zamek opisać muszę;
Pamiętam dobrze, tak tuszę,
Nic nie było murowania,
Jedno z drzewa budowania...
...Teraz mamy, jako nowy,
Bez wszelakiej próżnej mowy
Scudzoziemska murowany,

Jeżeli porównamy opis Sienkiewicza z opisem zamku ze streszczenia niemcewiczowskiego, to zobaczymy, że w paru miejscach nie znajdziemy odpowiedników. Sucha wzmianka Niemcewicza o „bogactwie komnat" rozrasta się u Sienkiewicza w cały okres, wyliczający je. Jednak gdy przejrzymy streszczenie niemcewiczowskie, to przy opisie pałacu królewskiego na Krakowskiem Przedmieściu i pałacu Ujazdowskiego znajdziemy owe dopełnienie. Nastąpiło więc tu coś w rodzaju przeniesienia, rozszerzenia obrazu przez dodanie szczegółów wziętych skądinąd, szczegółów zresztą ubocznych, lecz mieszczących się doskonale w podstawowym obrazie. Sienkiewicz mógł słusznie przypuszczać, że te same ozdoby i bogactwa, które znajdują się w innych pałacach królewskich w Warszawie, są także, tylko w większej jeszcze liczbie, w królewskim zamku. I tak z opisu pałacu na Krakowskiem Przedmieściu:

„ zszedłszy z tamtąd krętemi schodami nadół, do pokojów, znalazłem tam wszystko od marmurów, posadzki, stoły etc. Sufity sztucznie malowane, bogate obicia; szumne po cudzoziemsku pospinane fetocyę w pokojach dostatki wielkie, różne sztuki, i złote Niderlandzkie kunszta" [1]).

Wielkim kosztem budowany;...
...Pokoje zewsząd nakoło,
Dwiema rzędami są wkoło:...
...(Wieża) Wierzch ma z miedzi, gałka złota,
W której wypisana cnota
Zygmunta, świątobliwego
Króla, wszem dobrotliwego...
...Czytaj o pokojach dawnych,
A teraz o nowych sławnych,
Jaka reforma: popańsku
Wszędzie, a nie poziemiańsku!
W jednym jest ściana sadzona,
Jak zwierciadło wygładzona,
Od marmurów rozmaitych
Różnej farby, wyśmienitych;
Przy niej komin, jak fontana,
Z metalu kształtny, u Pana;
Malowania co się działo
W Moskwie, gdzie indziej widziało;
I turecką wojnę znajdziesz,
Wiele tam rzeczy wynajdziesz,
Konterfety, historyje,
Wielkie, sławne wiktoryje.
Niedawno za Władysława
Czwartego została sława;
Ten uspokoił Turczyna
I zwojował Moskwicina;
Prusy ukoił przez pacta" (w. 801—853).

[1]) J. U. Niemcewicz: Opisanie Warszawy, str. 305. W „Gościńcu":

„... Aż tam wszystko od marmuru:
Posadzki, stół, mało muru;
Sztuczne malowania wwierzchu,

Z opisu pałacu Ujazdowskiego:

„Jak otwarzano drzwi z pokoju do pokoju, okazały się wszędzy obicia złote Niderlandzkie“ [1]).

Te złote obicia i złote kunszta znajdziemy u Sienkiewicza w wyrażeniu „komnaty całe od złota“, w wyrażeniu niezmiernie często powtarzającem się w streszczeniu Niemcewicza i ulubionem tak przez Jarzębskiego.

Nie jest to jednak wszystko. Sienkiewicz podaje, że w zamku królewskim jest całe mnóstwo „zegarów, w dzień i w nocy czas pokazujących“. Otóż pewne dane o zwyczaju przybierania komnat zegarami mógł Sienkiewicz zaczerpnąć z opisów pałacu Ossolińskiego i dworu Daniłowicza. Oto one:

Z opisu pałacu Ossolińskiego:

„Dano mi wolność wnijść do pokoju Pańskiego, tam łóżko z cudzoziemska, stoły błyszczące od srebra i złota, na nich stały zegary ozdobne, i szkatuły pańskie“ [2]).

Z opisu domu Daniłowicza:

„Nigdzie nie widziałem tyle i tak pięknych zegarów, cóż dopiero drogich kamieni, złota i srebra“ [3]).

A teraz wróćmy do Pacunelów. Gawęda płynie tam dalej. Szlachcianeczki, zaciekawione wzmianką o „teatrum“, pytają Wołodyjowskiego:

„— Cóż to takiego teatrum?

— Jakżeby to waćpannom powiedzieć... To jest takie miejsce, gdzie komedye grają i skoki włoskie mi-

---

Zboku, obicia powierzchu,
Szumne, fetocyą spinane,
Scudzoziemska rozpinane.
Pokoje pomiernie wielkie,
Ale w nich dostatki wszelkie,
Ochędóstwa, kunszty pańskie,
Złote sztuki niderlandzkie“ (w. 1945—1956).

[1]) Str. 308. W „Gościńcu“:

„Pokój z pokoju nakoło
Widzieć, co się dzieje wkoło.
Tam obicia szumne pańskie
Od złota i niderlandzkie“ (w. 2331—2334).

[2]) Str. 310. W „Gościńcu“:

„Idę, aż tam subtelniejsze
Obicia, sztuki dzielniejsze:..
...Przy nim na stołach, błyszczących
Od złota, srebr, a łyszczących,
Stoją zegarki ozdobne“ (2613—2619).

[3]) Str. 312. W „Gościńcu“:

„W zygary, muszę to przyznać,
Mówiąc poprawdzie, i wyznać,
Strudna znaleźć znaczniejszego
Pana, w nie przeważniejszego,
Jak jego mość pan podskarbi (2811—2815).

sternie wyprawują. Komnata to tak wielka, jak niejeden kościół, cała w zacne kolumny. Po jednej stronie siedzą ci, co chcą się dziwować, a po drugiej stronie kunszty są ustawione. Te podnoszą się i schodzą nadół; inne śrubami w rozmaite obracają się strony; raz okazują ciemność za chmurami, znów przyjemną światłość; na wierzchu niebo ze słońcem albo z gwiazdami, spodem ujrzysz czasem piekło okropne...

— O Jezu! — zawołały pacunelki.

— ...Z djabłami. Czasem morze niezmierne, na niem okręty i syreny. Jedne persony spuszczają się z nieba, inne wychodzą z ziemi.

— Jenobym piekła widzieć nie chciała! — zakrzyknęła Zonia — i dziwno mi to, że ludzie na tak okropny widok nie pouciekają.

— Nietylko nie uciekają, ale jeszcze przyklepują od uciechy — odrzekł pan Wołodyjowski, — bo to wszystko udane, nie prawdziwe, i przeżegnawszy, nie znika. Niemasz w tem sprawy złego ducha, jeno ludzka przemyślność. Nawet i biskupi tam z królestwem przychodzą i rozmaici dygnitarze, którzy potem razem z królem przed spaniem do uczty siadają" [1]) [2]).

Porównajmy to z odpowiednim ustępem ze streszczenia Niemcewicza:

„Mamże mówić o sali gdzie się odprawują wesela, i o pysznym Teatrum gdzie Komedya i Tragedya, i skoki włoskie wyprawiają. Teatrum to jest z perspektywani, budowane zacne w kolumny, tam kunszty podnoszą się, i schodzą na dół, inne śrubami w rozmaite obracają się strony, raz okazują ciemność z chmurami, znów przyjemną światłość, na wierzchu lazurowe niebo, z słońcem, albo miesiącem gwiazdami i planetami. Tam ujrzysz okropne piekło, i morze burzliwe, żeglują po nim łodzie, a syreny pływając ślicznie śpiewają. Tu persony spuszczają się z nieba inne wychodzą z ziemi. Raptem otwiera się drzewo, wyskakuje z niego osoba cała w klejnotach z utrefionym włosem, i śpiewa jak anioł.

Następują inne sceny rozmawiających z sobą: potem po włosku drgają nogami i skaczą; wszystko to przy muzyce i klawicymbałach. Starszy nad muzyką, jak im da znak, rzną w skrzypki aż się Komedya skończy. Są tam okna, gdzie

---

[1]) „Potop", t. I, str. 67.

[2]) Tu się kończy ustęp z „Potopu" porównywany przez prof. K. Wóycickiego z „Gościńcem".

osoby siedzą, sala ogromna cała w kagańcach i świetle, a gości pełno w niej"[1]).

Pacunelki chcą się czegoś więcej jeszcze dowiedzieć o zamku królewskim, o królu i o jego życiu. Pytają więc dalej pana Wołodyjowskiego:

„— A zrana i w dzień co czynią?

— To zależy od humorów. Rano wstawszy, łaźni zażywają. Jest tam taka komnata, w której niemasz podłogi, jeno cynowy dół, jako srebro błyszczący, a w tym dole woda.

— Woda w komnacie... słyszałyście?

— Tak jest... i przybywa jej albo ubywa, wedle woli; może też być ciepła, albo zgoła zimna, bo tam są rury z kuraskami, taką i owaką niosące. Pokręcisz waćpanna kuraskiem, aż tu się leje, że i pływać można, w komnacie, jako w jeziorze... Żaden król nie ma takiego zamku, jak nasz pan miłościwy, to wiadoma rzecz, i posłowie zagraniczni toż samo powiadają"[2])[3]);

---

[1]) Str. 297. W „Gościńcu":

„Nuż sala, gdzie komedyje
Odprawują, tragedyje;
Jeślibyś widział, przyznasz mi to,
Postawiona znamienito.
Tam wesela odprawują;
Włoskie skoki wyprawują;
Dla tych theatrum cudowne
Z perspektywami, budowne
Stoi, zacne, z kolumnami,
Nie widziane między nami.
Jedne kunszty nadół schodzą,
Wagami do góry wchodzą;
Drugie szruby obracają,
W mgnieniu oka zaś zwracają;
Czynią z chmurami ciemności,
Potym światłość przyjemności;
A pod wierzchem niebo własne,
Z obłokami, zda się jasne,
Słońce, miesiąc i z gwiazdami,
Niebieskimi planetami.
Tam ujrzysz piekło straszliwe,
I morze zdać się burzliwe,
Na którym podczas pływają
Syreny morskie, śpiewają;
A na batach jeżdżą po niem;
W takim morzu nie utoniem.
Jedni się z niego spuszczają,
Drugich z ziemie wypuszczają...
W klawicymbał pięknie grają,
Nogi im powłosku drgają...
...W skrzypki rzną intermedia,
Aż się skończy komedyja.
Dwoista ma okna w sobie,
W jednym staną dwie osobie;
Wzdłuż jej dość, ma szerokości,
Dostatek w niej bywa gości"
(w. 857—914).

Ustęp ten z „Gościńca" zestawił już z wyżej wymienionym ustępem „Potopu" prof. K. Wóycicki.

[2]) „Potop", t. I, str. 67.

[3]) Uwaga Wołodyjowskiego o tych posłach odnosi się do

„Wypisu z podróży pani de Guebriant posłowej nadzwyczajnej do Polski, za Władysława IV", napisanego przez P. de Laboureur'a. (Niemcewicz — „Zbiór pamiętników o dawnej Polszcze", t. IV, str. 121—199) jak również do

„Dyaryusza podróży i pobytu Kardynała Gaetano w Polszcze" (Niemcewicz — Zbiór pam. o dawn. Pol. t. II, str. 97—154, tu cały rozdział p. t. O Ujazdowie i Warszawie, który jednak b. mało zajmuje się temi miejscowościami, a prawie że wyłącznie opisem ceremonij i przyjęć).

Z tych dwóch relacyj mógł Sienkiewicz trochę skorzystać, ale to tylko w zakresie bardzo drobnych szczegółów, które zresztą w odpowiednich miejscach uwzględniam (patrz str....).

Co do relacji Laboureur'a mamy pewność, że Sienkiewicz ją czytał,

A spójrzmy teraz do streszczenia niemcewiczowskiego:

...„nad kuchnią tam jest łaźnia, tam do cynowej jakby sadzawki rurami leje się woda, ubywa lub przybywa, tak że w niej, czy chodzić czy pływać możesz i państwo zwykło się tam kąpać“[1]).

Ustęp ten ze streszczenia niemcewiczowskiego nie oddaje całkowicie treści ustępu z „Potopu“. Poszukajmy więc dalej. Otóż przy opisie pałacu Kazanowskich znajdujemy również opis łaźni, który dał Sienkiewiczowi parę szczegółów, mianowicie owe „kuraski“.

Oto on:

„Dalej łaźnia sklepista z dużą izbą, pieca w niej niemasz, wszystko ogrzewa się parą, podnoszącą się z rozpalonych kamieni wodą nalanych.

Woda zimna lub ciepła, oprócz tego toczy się z kuraszków w wanny miedziane...“[2]).

W tem tylko jednem miejscu Sienkiewicz tak długo i obszernie opisuje zamek królewski. Poza tem są jeszcze dwie krótkie wzmianki. Oto one:

„Ketling, znający doskonale zamek, oprowadzał ją po wspaniałych salach i komnatach. Oglądali teatrum, łaźnie królewskie; zatrzymywali się przed obrazami przedstawiającemi bitwy i zwycięstwa Zygmunta i Władysława, odniesione nad wschodnią dziczą;... Zaczem wwiódł ją do jednej z komnat królewskich i stanąwszy przed ukrytemi drzwiami w ścianie, rzekł:

— Tędy aż do katedry dojść można. Jest to długi korytarz, który się kończy ganeczkiem niedaleko wielkiego ołtarza. Z onego ganeczku królestwo mszy zwykle słuchają...

...Weszli nakoniec na ganek, umieszczony w prawej stronie kościelnej, już za stalami, nieopodal wielkiego ołtarza“[3]).

---

skoro w „Potopie“ wymienia go, a mianowicie przy charakterystyce Janusza Radziwiłła:

„Był to ten sam wspaniały pan, o którym z takiem uwielbieniem pisał Jan Laboureur w relacji ze swej podróży“ („Potop“, t. I, str. 168).

[1]) Str. 298. W „Gościńcu“:

„W którym łaźnia, do niej woda
Rurami bieży, nie szkoda
Przypomnieć, że do cynowej
Jakby sadzawki coś nowej:
W tej się Państwo zwykło kąpać,
W wodzie pływać, wolno stąpać;
Ledwie do wzrostu nie będzie,
Której, gdy chcą, wnet ubędzie“ (w. 935—942).

[2]) J. U. Niemcewicz: Opisanie Warszawy, str. 300. W „Gościńcu“:

„Za temiż łaźnia sklepista...
... Tam z kuraszków wodę toczą
Zimną, ciepłą przez kunszt tłoczą“ (w. 1255—1270).

[3]) H. Sienkiewicz — „Pan Wołodyjowski“ str. 88—89.

A druga:

...„słusznie rozmaici scriptores zamek ów za ósmy cud świata uważają, bo oprócz tego ma król francuski zacny dworzec, ale kiep w porównaniu do tego!

— A owo, co to za druga wieża wpobliżu na prawo?

— To święty Jan. Jest z zamku do niego krużganek“ [1]).

Przypomnijmy sobie powyżej przytaczany tekst streszczenia Niemcewicza i porównajmy z tekstem tych dwóch urywków. Zależności są tu już luźniejsze, tak jakby przypomnienie czytanych rzeczy, wtedy gdy z poprzednich zestawień możnaby przypuszczać, że opisy katedry św. Jana i zamku królewskiego w tomie I-ym „Potopu“ były pisane pod zupełnie świeżym wpływem lektury, a nawet być może, że Sienkiewicz miał przy ich pisaniu tekst streszczenia Niemcewicza pod ręką. Wrażenie to potęguje jeszcze jedna ciekawa okoliczność — oto te wszystkie zależności przy opisie katedry św. Jana i zamku królewskiego ugrupowały się jakoś jednakowo. U. Niemcewicza jest najpierw opis ganku królewskiego u św. Jana i królewskiej kapeli, potem zamku w kolejnym porządku: ogólny opis komnat, obrazów, potem teatrum, wreszcie łaźnia. W tym samym porządku opisuje zamek i Sienki wicz. Dany ustęp „Potopu“ miejscami zgadza się dosłownie ze streszczeniem niemcewiczowskiem. Odstępstw jest tu bardzo mało, więcej zato zależności, wprost całe ustępy przeniesione.

Przytoczone ostatnio urywki z „Pana Wołodyjowskiego i z III tomu „Potopu“ potrzebują jeszcze uzupełnień. Przy omawianiu poprzednich ustępów z I tomu „Potopu“, odnoszących się do katedry św. Jana i zamku królewskiego, zestawiłem je z odpowiednio wybranemi ustępami ze streszczenia niemcewiczowskiego. Żeby zyskać na jasności, pousuwałem wszelkie niepotrzebne chwilowo ustępy, które jednak wiązały się dość ściśle z tamtemi i były odpowiednikami drugiej serji sienkiewiczowskich opisów zamku królewskiego. Teraz więc, gdy łatwiej mogą być porównane, przytoczę je i zestawię, a nabiorą właściwego znaczenia i będą zrozumiałe.

A więc np. poprzednio nie było mowy o jakimś ganku, łączącym zamek z katedrą. Jest to nowy szczegół. Wiadomość o nim zaczerpnął Sienkiewicz ze streszczenia Niemcewicza, mianowicie z opisu zamku królewskiego:

„Od starego zamku idzie ganek do kościoła“...[2]).

Niemcewiczowski wyraz „ganek“ nie pokrywa się z takiem samem wyrażeniem Sienkiewicza. Niemcewicz używa wy-

---

[1]) H. Sienkiewicz — „Potop“, t. III, str. 95.

[2]) J. U. Niemcewicz — Opisanie Warszawy, str. 297. W „Gościńcu“:

„A wbok za nią stary zamek,
Przezeń do kościoła ganek“ (w. 931—932).

razu ganek w podwójnem znaczeniu — przejścia i loży w kościele, Sienkiewicz tylko w jednem — loży. A chociaż tak jest, to jednak i to znaczenie tego wyrazu zapożyczone jest od Jarzębskiego.

Z tym gankiem to wogóle sprawa nie jest taka prosta, bo Sienkiewicz wiadomość o nim zaczerpnął obok z Jarzębskiego również niewątpliwie i z „Wypisu z podróży pani de Guebriant do Polski“ przez de Laboureura jak również z „Dyaryusza podróży i pobytu kardynała Gaetano w Polszcze“.

W relacji Laboureur'a znajdziemy też wiadomości co do tego naszego ganku.

A więc:

„Król... kazał się zanieść do Kościoła Ś. Jana, który za Kaplicę służy Zamkowi, złączony z nim dwiema długiemi galeryami“ [1]).

A druga:

— „Król idzie do Fary, w dni świąteczne przez galeryą umyślnie na to sporządzoną.“ [2]).

W „Dyaryuszu podróży i pobytu kardynała Gaetano w Polszcze“ znajdziemy znów takie dwie wzmianki:

„Często Kardynał odprawiał mszę u Ś. Jana, gdzie jest na balkonie wyniesioną loża, mająca komunikacyę z pokojami Królowej...“ [3])

„Wkrótce przyszedł i Król Zygmunt, nie korytarzami od zamku do loży, jak zwykle, lecz przez drzwi wielkie kościoła...“ [4]).

Z przytoczonych urywków widać, że nietylko Jarzębski [5]) informował Sienkiewicza co do zamku królewskiego i nietylko on był owym „scriptorem“, co to zamek „za ósmy cud świata uważał“. Pomimo to umieściłem wiadomość o owym ganku w zakresie wpływów Jarzębskiego, bo u niego tylko Sienkiewicz mógł znaleźć ciągły i szczegółowy opis zamku, gdy u Laboureura i w „Dyaryuszu pobytu kardynała Gaetano“ są tylko sporadyczne drobne wzmianki na tle opisów podróży. Mogło też tak być, że Sienkiewicz połączył te wszystkie wiadomości w jedno, to jednak pomimo to zawsze główna podstawa

---

[1]) Opis podróży pani de Guebriant do Polski, str. 159.

[2]) Str. 179.

[3]) Str. 117.

[4]) Str. 122.

[5]) Daleki jestem od przysądzania Jarzębskiemu wszystkich wiadomości, odnoszących się do zamku królewskiego i Warszawy. — Wprawdzie był on niewątpliwie głównem ich źródłem dla Sienkiewicza, obok map i widoków miasta z XVII w. (jeżeli chodzi o ogólny widok Warszawy — „Potop“, t. III, str. 94—95), tem bardziej, że w ówczesnej Warszawie w okresie tworzenia „Trylogji“, dużo się o nim mówiło, cytowało się go i to tylko wyłącznie ze streszczenia Niemcewicza (por. artykuły w Kurjerze Warsz. w latach 1877 i 1878 przez F. M. Sobieszczańskiego, poprzednie jego prace o starej Warszawie, dalej prace K. W. Wójcickiego, Al. Kraushara i in.); jednak pomimo to wszystko autopsja Sienkiewicza i jego dokładna znajomość starej Warszawy zrobiła tu też swoje.

i źródło tkwi w Jarzębskim. On też jest także owym najpierwszym i najważniejszym „scriptorem", chwalcą zamku. Prawda, że wzmianka Zagłoby:

...„bo oprócz tego ma król francuski zacny dworzec, ale kiep w porównaniu do tego!" [1])

nasuwa nam przypuszczenie, że i tu działał wpływ Laboureura. Niewątpliwie, ale to tylko uboczny, bo u tego francuskiego „scriptora" niema nawet i mowy o porównywaniu obu zamków. Jest tylko wzmianka, pełna podziwu dla zamku warszawskiego:

„Zamek królewski nad brzegiem Wisły panuje, skąd się wśród miasta rozciąga, i składa najpiękniejszą część jego. Zbudowanym jest z cegły po Francusku, pomieszkania są niepospolitej ozdoby, i każde z nich ma swoje osobne wnijście... Meble jego są wielkiej wartości. Obicia nietylko z najpiękniejszych w Europie, ale nawet w Azji" [2]).

Wzmianka ta musiała wywrzeć duży wpływ na Sienkiewicza, jednak trzeba i tu podkreślić, że entuzjastyczny opis Jarzębskiego zrobił też swoje. Zresztą przecież sam Sienkiewicz mówi nie o jednym „scriptorze", a w liczbie mnogiej o „scriptorach".

Zależności „Trylogji" Sienkiewicza od niemcewiczowskiego streszczenia „Gościńca" właściwie zaczynają się i kończą na katedrze św. Jana i zamku królewskim; reszta to drobne wzmianki. Przejdźmy je jednak pokolei.

A więc ustępy, odnoszące się do pałacu Kazanowskich. Odrazu muszę zaznaczyć, że wybrałem tylko te, w których znać jakiś ślad wpływu Jarzębskiego.

Oto one:

„— A ów cudny gmach na lewo od zamku?

— To pallatium Radziejowskianum, dawniej Kazanowskich. Uważają go za dziewiąty cud świata"...[3]).

A dalej:

„— Działa do okien! — krzyknął Zagłoba.

Działek większych i mniejszych było w pałacu Kazanowskich dosyć, wnet też przywleczono je do okien: ze złamanych kosztownych sprzętów, z podstaw posągów porządzano lawety i po upływie pół godziny, kilkanaście paszcz wyjrzało przez puste otwory okien ku kościołowi" [4]).

Jeżeli chodzi o pierwszy ustęp to tu wpływ Jarzębskiego jest uboczny. Chociaż on z takiem bałwochwalczem podziwieniem i to tak niezmiernie drobiazgowo opisuje pałac Kazanowskich, jak to chociażby widać z takiego np. ustępu:

„Wszędzie tam pięknie jak w raju, od złota,

[1]) „Potop", t. III, str. 95.
[2]) Str. 178—179.
[3]) „Potop", t. III, str. 95.
[4]) „Potop", t. III, str. 110.

srebra, marmurów, na stołach kosztowne galanterye. Posadzki wysadzane z dobrych kamyków, w różne farby wyrażające ptaszeczki i kruki morskie" [1]),

to jednak ważniejszem będzie to, co zapisał wspomniany już Laboureur:

„Włochy, któreśmy potem widzieli, nic tak okazałego nie mają, ani prawdziwie pańskiego. Przyznam się, żem był omamiony, i żem się mniemał przeniesionym we śnie do jakiegoś czarodziejskiego pałacu"...[2]).

Nic więc dziwnego, że Sienkiewicz po przeczytaniu takiego ustępu włożył w usta Zagłoby ów „dziewiąty cud świata".

Przejdźmy teraz do owych dział. Tę wiadomość Sienkiewicz zawdzięcza już tylko Jarzębskiemu, który ją tak podaje: ...„w bok ciągnie się cekauz potężny; w nim wszelkie gatunki armaty konie, dzidy, działa polowe, hakownice, szmigownice"...[3]).

To byłoby wszystko, co się odnosi do pałacu Kazanowskich.

Pewne ślady wpływów Jarzębskiego możemy znaleźć przy wzmiance Sienkiewicza o pałacu Ossolińskiego. Brzmi ona tak:

„Przez okna (pałacu Ossolińskiego) wyglądali najemnicy niemieccy, a owe kosztowne meble, które nieboszczyk kanclerz takim nakładem z Włoch sprowadzał, owe skóry florenckie, gobeliny holenderskie, misterne biurka, perłową macicą wykładane, obrazy, statuy bronzowe, i marmurowe zegary weneckie i gdańskie, szkła przednie — albo leżały jeszcze w bezładnych stosach na podwórcu, albo już spakowane czekały, by je, gdy się pora zdarzy, wysłano Wisłą ku Szwecji" [4]).

Znajdziemy część tych rzeczy i u Jarzębskiego, jednak o wiele obszerniej. W sienkiewiczowskim opisie widać zupełną schematyczność, to właściwie nie opis, ale tylko wyliczanie

---

[1]) Str. 301. W „Gościńcu":
„Wszędzie pięknie, jako w raju,
Tam i w tym pokoju z kraju.
W tych kominy, kształtne mury
Okryły wkoło marmury.
Galanteryje na stołach,
Złotem nabijane w dołach.
Posadzki z pięknych kamieni,
Aże się wzrok oczom mieni" (w. 1489—1496).

[2]) Niemcewicz — Zbiór pamiętników o dawnej Polszcze, t. IV, str. 173—4.

[3]) Str. 299. W „Gościńcu":
„Masz tam wbok cekauz potężny,
Na wszelką armatę mężny;
W tym muszkiety, świetne zbroje,
Namioty, tureckie stroje,
Kopije, dzidy porządkiem
Te ściany okryły, rządkiem;
Działka polne, hakownice,
Knoty, zboku śmigownice" (w. 1057—1064).

[4]) „Potop", t. II, str. 96.

pewnych rzeczy. Inaczej jest w niemcewiczowskiem streszczeniu Jarzębskiego:

...„w pośrodku obszerna Sala, i znów spiżowe statuy sprowadzone z Rzymu... Po bokach z białego marmuru szumne statuy... Trudno opisać, piękności i bogactwa obiciów: W skarbcu sreber stosami. Ze skarbca drzwi do piwnicy, przy niej, służba od złota i srebra, przez Cesarskich mistrzów, lana, stoły okrągło podługowate a wszystko od marmurów... Po bokach portrety familji przez malarza Ammama malowane... Dalej rozmaite historyczne obrazy wszystkie w bogatych ramach. Na gzymsach Cesarzowie Rzymscy starodawni z białego marmuru z medaljonami... W innych pokojach rozniecają jasność bogate obicia. Drzwi w nich z czarnego marmuru zapuszczone portyerami z herbami... Dano mi wolność wnijść do pokoju Pańskiego, tam łóżko z cudzoziemska, stoły błyszczące od srebra i złota, na nich stały zegary ozdobne, i szkatuły pańskie... Wnijdę w alkierz, pełna cudownych kunsztów, konie, ptaki, osoby odprawujące łowy, odlane ze spiżu, szafa cała w srebro okuta... za nimi statuy lane ze srebra“...[1]).

Porównawszy te dwa ustępy, widzimy, że Sienkiewicz uogólnił wiadomości, zaczerpnięte z Jarzębskiego, i dość chaotycznie w krótkiej wzmiance je umieścił. Przy opisie pałacu Ossolińskiego mogło też Sienkiewiczowi dać pewne dane dzieło L. Kubali — Jerzy Ossoliński, które, jak twierdzi J. Kijas[2]), było dla autora „Trylogji“ jednem ze źródeł historycznych. My jednak już wiemy, że to, co się u Kubali odnosi do opisu pałacu, jest zaczerpnięte z Jarzębskiego. Tak czy tak musimy więc w nim szukać pierwszego źródła.

Pozostaje nam jeszcze taka drobnostka, jak wzmianka Sienkiewicza, że na ulicy Długiej są gospody:

...„(szlachta) bawiła w mieście i zajmowała publiczne gospody, pobudowane od czasu króla Zygmunta III-go na ulicy Długiej...“ [3]).

Odpowiadałoby to w streszczeniu niemcewiczowskiem Jarzębskiego:

„Na Długiej ulicy najwięcej jest austeryj opatrzonych w dostatki wszelkie...“ [4]).

---

[1]) Str. 309 — 311. W tem miejscu, ze względu na ciągle przerywany tekst i dość chaotyczne jego nagromadzenie, wyjątkowo nie przytaczam odpowiednich wstępów z „Gościńca“.

[2]) J. Kijas — Źródła historyczne powieści „Ogniem i mieczem“, Pam. Liter., 1927 r.

[3]) „Potop“, t. III, str. 97.

[4]) Str. 315. W „Gościńcu“: Długa Ulica.

„W tej ulicy austeryje,
A w nich różne materyje...

...Tam naprzedniejsze gospody,
Wszelkim gościom dla wygody“
(w. 3241—3258).

IV.

Zależności „Trylogji“ Sienkiewicza od niemcewiczowskiego streszczenia „Gościńca“, jak już mogliśmy zauważyć, ilościowo nie są duże, zato jakościowo są niezmiernie ciekawe. Grupują się one głównie koło obrazu zamku królewskiego i katedry św. Jana, w szczególności zaś koło „teatrum“ królewskiego. Wszystkie inne, to tylko większe czy mniejsze wzmianki.

Specjalnie ciekawy i ważny ze względu na te wpływy jest ów dłuższy dwustronicowy ustęp z I tomu „Potopu“ (o zamku królewskim). Jest to jakby wolna przeróbka streszczenia Niemcewicza. Jak ten streszczał „Gościniec“, przepisując miejscami całe zdania i okresy, tak zrobił w odniesiesieniu do owego ustępu i Sienkiewicz z jego streszczeniem. Nie można powiedzieć, że jest to tylko zależność źródłowa, t. zn., że niemcewiczowskie streszczenie „Gościńca“ było dla Sienkiewicza źródłem historycznem, z którego czerpał wiadomości przy opisywaniu ówczesnej Warszawy. To jest jedno — zresztą główna przyczyna tych wszystkich wpływów, — ale jest i drugie — to zależności stylistyczne, gramatyczne i słowne, które są tu o wiele silniejsze od tamtych. Właściwie dwa rodzaje tych zależności: historycznych i językowych, zlały się tu w jedno.

Sienkiewicz brał dane historyczne w dosłownem brzmieniu niemcewiczowskiem. Jest to zwykła metoda pracy Sienkiewicza. Jeżeli przejrzymy stare polskie pamiętniki, czy zresztą i dzieła historyczne, jak np. Kubali, to zobaczymy, że Sienkiewicz prawie zawsze dane historyczne brał ze źródeł przeważnie w dosłownem ich brzmieniu. W odniesieniu do dzieł historycznych te zależności są wynikiem dużej erudycji i doskonałej pamięci, która mimowoli przy pisaniu podawała takie układy wyrazów, jakie przedtem przyjęła. Zresztą zależności te w tych wypadkach są bardzo luźne i najprawdopodobniej nieświadome.

Inna już jest sprawa z zależnościami i wpływami pamiętników staropolskich, czy też wreszcie czegoś w rodzaju pamiętników, jak np. „Gościńca“. Tu zależności są niewątpliwie przeważnie świadome i bardzo duże [1]). Płynie to, być może, z tego,

---

[1]) Dla lepszego udowodnienia i zobrazowania mojej hipotezy zestawię opis Kudaku z „Ogniem i mieczem“ z opisem tegoż z „Dyaryusza Bogusława Maszkiewicza“ (Niemcewicz — Zbiór pamiętników o dawnej Polszcze, t. V), częściowo w innem miejscu przytoczonego i wymienionego w tekście przez Sienkiewicza (OM. I, str 50).

A więc tekst z „Ogniem i mieczem“:

„Namiestnik jednak nie dostał się tego wieczoru do zamku, bo pan Grodzicki zaprowadził taki porządek, że gdy po zachodzie słońca wybito hasło, nie puszczano nikogo z zamku i do zamku, i gdyby nawet sam król przyjechał, musiałby nocować w Słobódce, stojącej pod wałami fortecy.

Tak też uczynił i namiestnik. Nocleg to był niezbyt wygodny, bo chaty w Słobódce których znajdowało się ze sześćdziesiąt,

że Sienkiewicz, dążąc do ścisłości wyrażania się i do nadawania dziełom kolorytu epoki brał wiadomości w ich dosłownem brzmieniu, czasem przytaczając nawet w dopisku, czyje to są słowa [1]).

Stanowisko takie Sienkiewicza jest zupełnie słuszne, bo przenosząc zwroty i całe ustępy z różnych pamiętników XVII w. do „Trylogji“ autor jej mógł przez to stworzyć lepszą i większą fikcję rzeczywistości. Nietylko o ludziach, ale i o przedmiotach martwych mówi Sienkiewicz słowami pamiętników, osiągając w ten sposób doskonałą charakterystykę ówczesnego człowieka, docierając do sposobu patrzenia jego na rzeczy, do oceniania ich, co wszystko pozwoliło mu na to wierne a jednocześnie artystyczne oddanie tła historycznego, kulturalnego i obycza-

---

ulepione z gliny, tak były szczupłe, iż do niektórych okrakiem trzeba było włazić... Mieszkali w onej Słobódce ludzie „zachozi“, to jest przybłędy z Polski, Rusi, Krymu i Wołoszy... Gruntów nie obrabiali dla niebezpieczeństwa od Ordy, żywili się rybą i zbożem dostawianem z Ukrainy, pili palankę z prosa, a trudnili się rzemiosłami, dla których w zamku ich ceniono.

Namiestnik oka zmrużyć nie mógł dla nieznośnego zapachu końskich skór, z których rzemienie w Słobódce wyprawiano... (Grodzicki) sypiał tylko siedm godzin na dobę, częstokroć zrywał się w nocy, by obaczyć, czy straże dobrze wałów pilnują...

...Grodzicki wyprowadził z izby namiestnika, by mu zamek i jego porządki pokazać. Wszędy panował wzorowy ład i karność. Straże dniem i nocą gęsto czuwały na wałach, które jeńcy tatarscy musieli bez przestanku wzmacniać i poprawiać.

— Co rok na łokieć wyżej wału sypię — rzekł pan Grodzicki — to też tak urósł, że gdybym miał prochów dostatek, i w sto tysięcy nicby mi nie zrobili“... (OM. I, str. 81—83).

A teraz porównajmy to z tekstem Bogusława Maszkiewicza:

„Ostrożność wszelaka, mianowicie w zamku, gdzie ustawnie ludu 600 bywało dobrego, którym Tatarowie przy ich obronie we stu i więcej tysięcy nicby nie mogli uczynić. Przed zachodem słońca hasło wybijano i bramę zamykano zawsze, skąd po zamknieniu bramy żadnego niepuszczano i z zamku i do zamku, by w najsilniejszej potrzebie; a lud ten który tam zostawał, ma się rozumieć ognisty wszystek, czynił gęstą straż. Wał też wysoki tak był, że ledwo budynku zamkowego wierzch widać było; a P. Kapitana ta była powinność, aby na każdy rok na łokieć wkoło usypał wału; pod wałem przekop głęboki, a w zamku samym chałupek z gliny ulepionych maluchnych (że w drugą rakiem leźć trzeba było) pełno było, w których różni rzemieślnicy mieszkali. Około wału więźniowie Tatarowie robili ustawnie. Rund czyli straż obchodziła w nocy (ba i sam gubernator)... W Słobódce pod zamkiem domów było ze 60, w których ludzie zachozi mieszkali, gruntów nie wyrabiając, dla niebezpieczeństwa od Ordy; i jeżeli kto robił, bardzo nie wiele i ostrożnie. Na rybach bardzo mieli się dobrze, zboże bajdakami od Kijowa i innych włości, podwożono im... Nad samym Dnieprem był bazar, gdzie przedawano od rzemienia i innych drobiazgów“ („Dyaryusz Bogusława Maszkiewicza“ w Niemcewicza — „Zbiór pam. o daw. Polszcze“, t. V, str. 60—61).

[1]) To przytaczanie źródła jest dosyć rzadkie i ogranicza się do „Ogniem i mieczem“. W „Potopie“ i „Panu Wołodyjowskim“ Sienkiewicz takich ceremonij nie robi, zresztą i słusznie, boć przecie pisze nie dzieło historyczne ale powieść historyczną.

jowego. To też gdy zbadamy krytycznie tekst „Trylogji“, to zobaczymy, że pełno w nim jest dłuższych i krótszych jakby wycinków z pamiętników staropolskich, artystycznie powplatanych w tekst.

To byłaby pierwsza część syntezy — zbadanie zakresu wpływów i treści czerpanego materjału. Pozostaje nam jeszcze druga, ważniejsza — w której trzeba się zastanowić, w jaki to sposób to, co czerpał Sienkiewicz, kształtowało się potem w jego umyśle i wreszcie w jaki sposób nam to podawał. Przez zestawienie odpowiednich ustępów dowodziłem, w czem „Trylogja“ upodabnia się do swego źródła, teraz trzeba mi powiedzieć, w czem się od niego różni, w czem jest oryginalna.

Jak już mogliśmy zauważyć, Sienkiewicz, czerpiąc dane historyczne i językowe z niemcewiczowskiego streszczenia „Gościńca“, przeważnie skupiał je wszystkie, łączył ze sobą w jedno, uzupełniał wreszcie także i danemi z pamiętników cudzoziemców, opisujących Polskę. Ta metoda syntetyzująca materjał odnosi się jednak przeważnie do tych ustępów, w których Jarzębski nie daje jakiegoś ciekawego i charakterystycznego dla umysłowości XVII w. opisu (jak np. opis teatrum), bo wtedy Sienkiewicz przejmuje go prawie dosłownie, uzupełniając i rozszerzając go wszakże swemi dodatkami. Zbadanie tych właśnie dodatków będzie niezmiernie ciekawe i ważne dla psychologji twórczości autora „Trylogji“.

Dodatki te znajdziemy przy opisie zamku królewskiego, a przedtem jeszcze przy opisie kapeli królewskiej. Omówmy je więc pokolei.

Już samo wprowadzenie motywu opisu zamku królewskiego do rozmowy — pogwarki Wołodyjowskiego z pacunelkami jest charakterystyczne. Zwykle we wszystkich innych powieściach tradycyjnie rozpoczyna się takie opowiadanie mniej więcej temi słowy: „Pamiętam jakem bywał tu i tu“, lub: „Za mych czasów“; Sienkiewicz zaś odstępuje tu zupełnie od szablonu. U niego cały ten opis łączy się organicznie i zlewa z rozmową. To pogawędka towarzyska na tematy nasuwające się w toku rozmowy.

Panna Terka śpiewa jakąś uszczypliwą piosenkę o niestałości mężczyzn. Pan Michał przekomarza się z nią, chwali głos. Wtem nasunęło mu się wspomnienie, chce powiedzieć szlachcianeczce komplement, więc pali:

„I w Warszawie tak wybornych gorgów nie słyszałem. Waćpannę tylko w pluderki przybrać, a mogłabyś u św. Jana śpiewać“.

Panny zaciekawione wzmianką o pluderkach, pytają się, czemu to ją trzeba w nie przybierać; Wołodyjowski im odpowie, i już popłynie pogawędka, nie opis, o dworze królewskim.

Niemcewicz nie wspomina wcale o jakichś tam pluderkach, to już dodatek sienkiewiczowski i to charakterystyczny, bo

przez niego osiągnął autor „Trylogji", jak już wspomniałem, doskonałe wprowadzenie w rozmowę i jednocześnie przepyszne uplastycznienie. Bo Sienkiewicz nietylko zna tę całą kapelę, ale widzi ją, widzi nawet ich ubiory.

To samo uplastycznienie, przetopienie wyrazu jednocześnie na obraz i na dźwięk, o którym nietylko mówimy, ale go i słyszymy, znajdziemy w następnym dodatku, tam, gdzie Sienkiewicz mówi o głosach chórzystów królewskich, jakto:

— Jedni grubemi głosami, jak żaden tur nie zaryczy[1]), inni cienko, że i na skrzypcach cieniej[1]) nie można" —

wtedy, gdy w streszczeniu „Gościńca" mamy tylko szablonowe, nic nie mówiące frazesy: — „ci altem, owi basem, owi tenorem, dyszkantem". Artyzm w przetworzeniu Sienkiewicza odrazu widoczny, spotęgowany jeszcze przeciwstawieniem ryku tura z delikatną melodją skrzypiec.

Idźmy dalej. Przy ogólnym opisie zamku (przeprowadzonym zresztą metodą syntetyzującą szczegóły, wzięte z różnych miejsc a zużyte w jednym obrazie), gdy będzie mowa o „rozmaitych wojnach i wiktoryach, pendzlem na ścianach wyobrażonych", Sienkiewicz doda:

— „napatrzeć się temu nie można, bo wszystko jakoby żywe; dziw, że się nie rusza i że ci, co się biją, krzyku nie czynią".

Gdy Niemcewicz mówi o „obrazach", Sienkiewicz wyrażenia tego unika specjalnie, zastępuje go omówieniem, wierność zaś i artyzm tychże obrazów oddaje znów całem zdaniem omawiającem, uzupełniającem ich piękno. Unika więc tu Sienkiewicz celowo wszystkiego tego, coby mogło choć troszkę trącić abstrakcyjnością i szablonem, choćby to były tylko takie wyrazy, jak: obraz, piękny. Zamiast nich Sienkiewicz posługuje się omówieniami, które wprost dają nam samo życie, obraz życia. W tym wypadku jest to też niezmiernie wnikliwe dotarcie do sposobu patrzenia na rzeczy, określenia i oceniania ich przez przeciętnego szlachcica polskiego XVII w., u którego silny zmysł rzeczywistości i brania rzeczy takiemi, jakiemi są na oko, na plan pierwszy się wybijał, a wyrażał się niezwykle obrazowym języku, powiedzeniach.

Ta sama naiwność ludzi siedemnastowiecza polskiego obrazuje się w zdaniu, dalszym dodatku Sienkiewicza:

— „Dopieroż król z królową po onych komnatach chodzą i dostatkiem się cieszą"[2]).

Niema w tem powiedzeniu ani jednej literki ze streszczenia Niemcewicza, to wszystko już sienkiewiczowskie.

To samo można powiedzieć i o reszcie dodatków, charakteryzujących przedewszystkiem umysłowość Polaków XVII w. Tu są więc takie, jak wykrzyknienie panny Zoni:

---

[1]) Podkreślenie moje.

[2]) Podkreślenie moje.

— „Jenobym piekła widzieć nie chciała! i dziwno mi to, że ludzie na tak okropny widok nie pouciekają",

lub też wyjaśnienie pana Wołodyjowskiego:

— „Niemasz w tem sprawy złego ducha, jeno ludzka przemyślność".

lub wreszcie określenie łazienki, jako „cynowy dół".

We wszystkich tych dodatkach sienkiewiczowskich spostrzeżemy zawsze dążenie do plastycznego, malarskiego ujęcia rzeczy. Jak najmniej ogólników, abstrakcyjności, a jak najwięcej samego życia, rwącego, pełnego sił, ruchu i dźwięku [1]).

To byłoby jedno; a drugie, widniejące już w samym wyborze tego ustępu, to właśnie chęć dotarcia jak najgłębszego do duszy ówczesnego Polaka, do jego umysłowości. Z tego też płynie poniekąd i owa plastyczność wyrażania, dawania wprost obrazów życia, a nie filozofowania i sądzenia jego, plastyczność w przedstawianiu i upraszczaniu samego życia, będąca cechą natur niezłożonych, prostych. Bo umysłowość owych pacunelek to umysłowość dzisiejszych naszych wiejskich dziewcząt. Wołodyjowski opowiadając, dostosowuje się do nich, zresztą niewiele, bo i on nie odbiega tak znowuż od ogólnego poziomu.

Omawiałem dotąd szczegóły, oryginalne dodatki sienkiewiczowskie. Teraz chciałbym omówić jeszcze całość wpływów oryginalność w ujęciu tej całości.

Jeżeli wnikniemy głębiej w treść zapożyczeń i wpływów, nietylko już od „Gościńca", ale wogóle, to uderzy nas odrazu jedna cecha, niezmiernie charakterystyczna dla umysłowości Sienkiewicza. Oto twórca „Trylogji" patrzy na rzeczy niezmiernie plastycznie, ujmuje je i przedstawia w scenach — obrazach, które przeważnie noszą charakter malarski [2]), jak to już zresztą mogliśmy zauważyć choćby przy omawianiu owych dodatków.

---

[1]) Sienkiewicz wrażliwy jest przedewszystkiem na kształt, ruch, mniej na barwę, najmniej zaś stosunkowo na dźwięk. Ta mała wrażliwość na dźwięk ma swą przyczynę w tem, że Sienkiewicz wogóle „dla muzyki miał mało zmysłu" (F. Hoesick — Sienkiewicz i Wyspiański, str. 218).

[2]) Tę cechę talentu Sienkiewicza podkreślają prawie wszyscy. Wilhelm Feldman np. nazywa autora „Trylogji" wprost „poetą, malarzem i obywatelem" (Współczesna literatura polska, wyd. 7, str. 89).

Omawiając „Quo vadis" i „Krzyżaków", tak się wyraża:

„Już w poprzednich powieściach — najwięcej w Potopie — strona malarska brała górę na wszystkiemi innemi... obecnie staje się malarską cała kompozycja powieści: treść duszy odrazu uzewnętrznia się, przetwarza w obraz, w szereg obrazów, zamkniętych w sobie... „Quo vadis" od pierwszej kartki do ostatniej, „Krzyżacy" od chwili, gdy Danusia z lutnią staje na ławce aż do momentu, gdy przed królem kładą zwłoki wielkiego mistrza i las sztandarów — kompozycję mają pomyślaną po malarsku i po malarsku też wykonaną" (ib str. 93).

To samo podkreśla i Matuszewski:

„Siłę, a nawet, rzec można, całą istotę talentu autora „Ogniem i mieczem", stanowi fenomenalna zdolność odtwarzania, za pomocą prostych niezwykle środków, plastycznej, malowniczej strony życia i świata" („Swoi

Suche wzmianki i opisy niemcewiczowskiego streszczenia „Gościńca" (mówię tu głównie o zamku królewskim, bo te inne wzmianki są tak drobne, że w ogólnem zestawieniu śmiało można ich nie brać pod uwagę) u Sienkiewicza przetapiają się w wybitnie malarski obraz, będący jednocześnie freskiem.

— Głuchy zaścianek litewski. Cicha, mroźna noc zimowa. Przy kominie, pełnym żarzących się węgli, siedzi pan Wołodyjowski i opowiada. Wokół niego wianek jasnych główek hożych szlachcianeczek. Przytuliły się do siebie, rękoma się splotły i słuchają. Wołodyjowski prawi im o Warszawie, o katedrze św. Jana, o zamku królewskim. Panny z drżeniem ciekawości i przejęcia przerywają mu ciągle, zasypując go gradem nowych pytań, wykrzykników. On im odpowiada, wplata nowe szczegóły, do nich stale się zwraca — jaktoby np. pięknie panna Terka śpiewała na chórze w kapeli królewskiej, gdyby ją tak w pluderki ubrać. Bo coprawda, to i w Warszawie pan Wołodyjowski tak wybornych gorgów nie słyszał.

I tu zaraz płynie opowieść o kapeli królewskiej.

Przez to ciągłe przerywanie i nawiązywanie szczegółów z opisu zamku królewskiego do osób i szczegółów, znajdujących się w danej chwili w obrazie — scenie i naodwrót, osiągnął Sienkiewicz niesłychaną barwność, żywość, osiągnął tę idealną wprost fikcję rzeczywistości, a uniknął suchego, szablonowego opisu.

Żeby jeszcze uzupełnić uwagę co do plastycznego i malarskiego ujmowania rzeczywistości przez Sienkiewicza, do przeistaczania czasem suchych wzmianek w cały duży obraz [1]), posłużę się następującem zestawieniem:

w „Historji panowania Jana Kazimierza" — przez We-

---

i obcy" str. 118), bo „dla Sienkiewicza... życie — to przedewszystkiem potężna symfonja barw, kształtów i ruchów" (ib. 165).

Bronarski w swem studjum p. t. „Stosunek Quo vadis do literatur romańskich" przypuszcza np. wpływ niektórych obrazów Siemiradzkiego (str. 59), obrazów Kaulbacha i Piloty'ego (str. 126), wpływ rzeźby pod nazwą „Byka Farnezyjskiego" (str. 58) na niektóre sceny z „Quo vadis".

Ze swej strony muszę podkreślić olbrzymi wpływ obrazów Matejki, J. Kossaka i Brandta na powstanie i ukształtowanie się pewnych scen i postaci z powieści sienkiewiczowskich. Zagadnieniem tem zresztą zajmę się szczegółowo w najbliższej przyszłości.

Pewne wyjaśnienie dla zrozumienia i poznania przyczyny istoty tego nastawienia psychicznego u Sienkiewicza do przetwarzania rzeczywistości w obrazy malarskie dadzą nam słowa F. Hoesicka: — „(Sienkiewicz) z wszystkich sztuk pięknych najwięcej lubi malarstwo i zawsze żałuje, iż nie jest malarzem" (Sienkiewicz i Wyspiański, str. 215).

[1]) To samo mówi J. Kijas: — „Stosunek Sienkiewicza do źródeł historycznych zasługuje zewszechmiar na uwagę, gdyż historja i fantazja wspierają się tu wzajemnie, pozostając z sobą w najlepszej harmonji. Nieraz z drobnej wzmianki o jakiejś postaci historycznej umie on stworzyć całą scenę, ba, nawet cały wątek powieściowy" (J. Kijas — Kaczkowski jako współzawodnik Sienkiewicza, Kraków 1926, str. 25).

spazjana Kochowskiego, które to dzieło, według Kijasa [1]), Sienkiewicz znał i czerpał z niego — znajdziemy taką bezbarwną wzmiankę:

— „Jan Zarzecki, podstarości lanckoroński Arnolda Strumbiłę, kommendanta zamku lanckorońskiego, darowawszy mu rączego konia, sztucznie w pole wyprowadził, dla spróbowania biegu końskiego i odwaliwszy od fortecy, onego związał i fortecę odebrał Szwedom, z zamku wypędziwszy" [2]).

Przypomnijmy sobie porwanie Bogusława Radziwiłła przez Kmicica.

Z powodzi pamiętników staropolskich, jeżeli chodzi o ich stosunek do twórczości Sienkiewicza, na pierwszy plan, bo tuż zaraz po ulubionym Pasku, wybija się właśnie niemcewiczowy „Zbiór pamiętników o dawnej Polszcze". Był on dla twórcy „Trylogji" poprostu kopalnią wiadomości historycznych i obyczajowych, kopalnią słownika, skarbnicą, z której nieraz brał żywych ludzi XVII w. do swych utworów. To też badanie twórczości Sienkiewicza, a specjalnie „Trylogji" i „Na polu chwały" bez znajomości „Zbioru pamiętników o dawnej Polszcze" będzie zawsze niezupełne i doprowadzić może do błędnych wniosków i hipotez.

---

[1]) J. Kijas — Źródła historyczne powieści „Ogniem i mieczem" (Pam. Liter. 1927).

[2]) W. Kochowski — Historja panowania Jana Kazimierza, Poznań 1859, t. I, str. 276.

JAN HULEWICZ.

ŹRÓDŁA IDEOLOGJI SPOŁECZNO-POLITYCZNEJ STEFANA ŻEROMSKIEGO.

Wykazanie związków poglądów społeczno-politycznych Stefana Żeromskiego z prądami politycznemi, społecznemi i kulturalnemi, nurtującemi zbiorowość polską na przełomie XIX i XX wieku, jest niewątpliwie jednem z bardzo ważkich i ciekawych zagadnień, które nastręcza twórczość autora „Przedwiośnia". Zbadanie tych związków nietylko mogłoby rzucić spory snop światła na fizjognomję pisarską samego Żeromskiego, ale zarazem dałoby ciekawy przyczynek dla historji prądów i idei społecznych, znajdujących odbicie na kartach piśmiennictwa. Cała publicystyka Żeromskiego — jak niemniej wiele wstawek w utworach o piętnie czysto artystycznem — przedstawia materjał doskonały, niepośledniej wprost wartości dla ustalenia zależności Żeromskiego od pewnych prądów społecznych, dla ustalenia filjacyj tych prądów na terenie twórczości autora „Popiołów". Jest to zadanie dość trudne stosunkowo i skomplikowane, gdy się zwróci uwagę na fakt, że Żeromski nie opierał się na jednej tylko doktrynie, na jednym jakimś prądzie, przeciwnie nie miał w sobie nic z jednokierunkowości, — myśl jego ogarniała prądy dość różnolite, nawet niekiedy biegunowo sprzeczne, lub podlegał wpływom nieraz odłamów mało tylko między sobą różniących się tego samego kierunku ideowego. Rezygnując tedy z oświetlenia całości tych związków, pomijając wpływy drobniejsze — wśród których miejsce ważne zająćby musiała analiza wpływu „Głosu" — ograniczamy się na tem miejscu do skreślenia wpływu prądów najważniejszych. Na Żeromskiego, z wszystkich kierunków i prądów polityczno-społecznych, największy wpływ wywarła z jednej strony ideologja radykalnego odłamu Wielkiej Emigracji, z drugiej niemniej głęboko wnikał i sięgał wpływ socjalizmu i ideowo z nim związanego syndykalizmu. Te dwa kierunki zdeterminowały i określiły jego pogląd społeczny. Wpływ innych kierunków w niektórych okresach jego życia nie da się zaprzeczyć, ale były to zawsze momenty wtórne, uboczne.

I.

Żeromski a myśl społeczna Wielkiej Emigracji.

Skala wpływów jest tu bardzo szeroka; wychodząc od Towarzystwa Demokratycznego sięga aż do komunistycznej Gromady Grudziąż, — od teoretyka może najwybitniejszego Towarzystwa Demokratycznego Henryka Kamieńskiego do haseł społeczno-moralnych Mickiewicza. Ponieważ zaś te prądy częstokroć miały wiele zapatrywań i to o charakterze dość kardynalnym wspólnych, przeto trudno oddzielić z ścisłością bezwzględną zakres i rozmiar wpływu poszczególnych kierunków na ideologję Żeromskiego. Ten zaś wpływ przejawił się jasno dwukrotnie w twórczości autora „Turonia": raz w wstawce społecznej „Dziejów grzechu" i na kartach „Turonia", powtóre w szeregu drobnych wzmianek rozsianych w publicystyce. Dopiero więc analiza tego materjału związana z ideami tych prądów uwidoczni jasno związki genetyczne i pokrewieństwo ideowe.

Bodzanta w „Dziejach Grzechu" świadomie całkiem występuje jako realizator haseł Towarzystwa Demokratycznego w swych zamierzeniach natury społecznej: „nabrałem głębokiej odrazy" — mówi on —[1]) do stanu posiadania kawałków ziemi, której nawet nie znam dokładnie, która mi jest zgoła niepotrzebna, podczas gdy ona straszliwie jest potrzebna setkom i tysiącom spragnionych. Ziemia należy do ludu". „Społeczność obowiązkom swoim wierna prawo posiadania ziemi i każdej innej własności pracy tylko przyznaje". „To jest najświętsze słowo naszej konstytucji, przypieczętowane pieczęciami krwi takich, jak Szymon Konarski. Nic słów tych z kodeksu naszego ducha nie wydrze, najprzebieglejsze kłamstwo bogaczów".

Przyjmując w ten sposób jako wytyczną linję swej pracy zasadę Towarzystwa Demokratycznego, równolegle występuje Bodzanta w kwestji rolnej jako kontynuator w pewnej mierze haseł Ludu Polskiego, komunistycznej Gromady Grudziąż. Do haseł tych nawiązuje jako przeciwnik indywidualnej parcelacji, a zwolennik wspólnoty ziemi: „jestem — mówi on [2]) — przeciwnikiem indywidualnej parcelacji. Jest ona po pierwsze, cokolwiekby mówiono przeciwko temu twierdzeniu, pokazując nam zawsze Danję i Niemcy Południowe, zabójstwem kultury rolnej w naszym kraju, po drugie, jest ona zabójstwem kultury historycznej w kraju, po trzecie, a najważniejsze, kultywuje w duszy chłopa ową straszliwą martwotę już istniejącą. Chłopstwo jest ostoją reakcji, filistrji, barbarji, siedliskiem chamstwa wszędzie, gdzie rej wodzi, w Szwajcarji, w Norwegji...".

[1]) Żeromski: „Dzieje Grzechu", wyd. IV. Warszawa, 1913, t. II, str. 242—243.

[2]) Żeromski: „Dzieje Grzechu", t. II, str. 246.

Gdy tak kiełkować zaczynały tu — mimo całego demokratyzmu — pierwsze rzuty niechęci ku warstwie chłopskiej u Żeromskiego, do szczytu dochodzącej potem w publicystyce, to jednak równocześnie silnie przychodził do głosu komunizm agrarny, genetycznie wywodzący się z ideologji Ludu Polskiego: „człowiek posiadający działkę ziemi — wywodzi dalej Bodzanta[1])— poddany jest miljardowi ucisków osoby, a przecie o tamtych uciskach wcale się nie mówi. Kto jest zwolennikiem działek parcelacyjnych w przeciwieństwie do produkcji wielkofolwarcznej, zrzeszonej, kooperacyjnej, przypomina mi zwolennika rzemiosł w przeciwieństwie do przemysłu wielkofabrycznego. Rzemiosło daje, z pewnością, pewną swobodę indywidualną, niezależność osoby, możność wyładowania energji i stosowania inicjatywy, ale czyż przemysł wielko — fabryczny te przymioty zabija, a czy je rzemiosło specjalnie rozwija? Wielu ja się rzeczy obawiam, ale co do walki o podział zysków, to liczę na pewne wskazania. Wszak historja nie wspomina w Polsce o walkach z racji podziału zysków między chłopami i dziedzicami i to na przestrzeni trzystu lat czarnej nocy pańszczyznianej. Czemuż teraz miałbym się trwożyć, gdy idę, niosąc w obydwu rękach prawdę podziału. Cały lud polski w ciągu kilkuset lat w taki właśnie sposób, to jest kolektywnie pracował „na pańskiem". Tak samo pracują dziś na dworskich obszarach parobcy i bandosi. Pomiędzy pańszczyźnianym porządkiem rzeczy, a tym porządkiem, który nadciąga, zachodzi tylko różnica w pobieraniu zysków. Ale podział zysków jest właściwie sprawą drugorzędną. Sprawą główną i zasadniczą jest organizacja pracy i zaspokojenia potrzeb. Jeżeli praca będzie zorganizowana na wzór dostojny i godny plemienia ludzkiego, to podział zysków i ich zużytkowanie jest sprawą pochodną, drugorzędną. Podział zysków dokonywuje się w oczach wszystkich i sprawiedliwie. Nad tem czuwa komisja wewnętrzna z samych pracowników złożona i komisja zewnętrzna złożona z kilku marzycieli, których kodeksem są „Kursa literatur słowiańskich" i artykuły z „Trybuny ludów".

Bo i program rolny Mickiewicza znajdował apoteozę Żeromskiego, gdy dewizę jego „każdej rodzinie rola domowa pod opieką gminy", nazywał „najważniejszym ze świętych wyrazów" [2]). Ale równie silnie wciąż głosił wartość swego programu rolnego, który niewątpliwie tkwi w ideologji Gromady Grudziąż: „Wzrost w kraju postępu, to znaczy procederów i przedsiębiorstw rolniczych, centralizacja takich objawów, jak mleczarstwo, a nadewszystko racjonalna uprawa zbóż, oraz racjonalny handel wytworzył bardzo szybko zaniechanie wegetacji

---

[1]) Żeromski: „Dzieje Grzechu", t. II, str. 253—254.

[2]) Żeromski: „Snobizm i postęp" str. 69, i „Dzieje Grzechu", t. II, str. 242.

indywidualnej i przejście do gospodarstwa racjonalnego, to znaczy do wspólnoty, współdziałania, podziału pracy i zysków" [1]).

A córka Bodzanty Marta te jakby żywcem wyjęte z pism Towarzystwa Demokratycznego głosi hasła: „Odtąd papuś i ja, my, Bodzantowie, szlachta prawieczna, wróciliśmy, skądeśmy wyszli: weszliśmy w lud i staliśmy się jednostkami z ludu" [2]).

Te zaś hasła Bodzanty można niemal całkowicie utożsamić, zidentyfikować z poglądami samego Żeromskiego. Uprawniają do tego — charakterystyczna i wymowna dla twórczości Żeromskiego to cecha — zbieżności tekstowe między jego twórczością powieściową a publicystyką, — mianowicie liczne zbieżności tekstu „Dziejów Grzechu" i „Początku świata pracy" [3]).

Hasła Towarzystwa Demokratycznego raz jeszcze przemówiły w „Turoniu", którego cała akcja oparta jest na tragicznem załamaniu się a zarazem zwycięskiej sile moralnej tych haseł. Hubert występuje tu jako głosiciel i realizator ideologji Towarzystwa Demokratycznego: „za najwyższe, najgłówniejsze hasło nasze, za prawo naszych dusz uznaliśmy to twierdzenie: „społeczność obowiązkom swoim wierna prawo posiadania ziemi i każdej innej własności pracy tylko przyznaje". O tę zasadę walczyliśmy zawzięcie ze starym światem. Nieśliśmy ją, jak sakrament, nad naszemi głowami" [4]). Praktycznie wciela te hasła w życie Cedro, mówiąc: „mieliśmy przecie za dnia zwołać chłopów z naszych wiosek, wszystkich co do jednego. Mieliśmy ich w biały dzień tu zgromadzić, w obecności proboszcza, przy krucyfiksie zaprzysiąc uroczyście zniesienie pańszczyzny, skasowanie danin, zniweczenie niewoli" [5]).

Ta sama myśl o dobrowolnem wyrzeczeniu się ziemi na rzecz chłopów — myśl propagowana przez Towarzystwo Demokratyczne — myśl ofiary przejawiła się w dramacie „Ponad śnieg bielszym się stanę". Jej głosicielem staje się Wincenty Rudomski, syn dziedziczki: „Matko! ty i ja — mówi on — wobec takiego nieskazitelnego i wiarygodnego świadka Heleny, dobrowolnie, bez przymusu i świadomie, wyrzekamy się ziem, któreśmy po przodkach oddziedziczyli, któreśmy nazywali swojemi i oddajemy te dobra tutejszemu ludowi" [6]).

---

[1]) Żeromski: „Dzieje Grzechu", t. II, str. 256.

[2]) Żeromski: „Dzieje Grzechu", t. II, str. 215.

[3]) Zbieżności tekstowe „Dziejów Grzechu" i „Początku świata pracy". — I. Identyczne określenie warunków ekonomicznych pracy parobków w tych samych niemal słowach: „Początek... str. 26. — „Dzieje... str. 242; — II. Identyczne określenie warunków gospodarki drobnorolnej w zakresie trzody chlewnej i t. p.: „Początek... str. 40—41. — „Dzieje... str. 249; — III. Identyczne określenie charakteru ekonomicznego polskiej pańszczyzny: „Początek... str. 43. — „Dzieje... str. 253—254. — IV. Identyczne określenie wzorowej produkcji amerykańskiej na polu rolnictwa: „Początek... str. 32. — „Dzieje... str. 257.

[4]) Żeromski: „Turoń", Warszawa 1923, str. 108.

[5]) Żeromski: „Turoń", Warszawa 1923, str. 10—11.

[6]) Żeromski: „Ponad śnieg bielszym się stanę", Warszawa 1921, str. 125.

Jak zaś głęboko wniknęły zasady społeczno-polityczne Wielkiej Emigracji w ideologję społeczną Żeromskiego, jak niestrudzonym był on szermierzem haseł Towarzystwa Demokratycznego, o których wartości nawet w odniesieniu do zagadnień socjalnych współczesnego życia był autor „Turonia" do dna swej duszy przekonany, — o tem niech zaświadczą wreszcie i cytaty z „Wyciągu ideowego z pism życia", — z „Początku świata pracy".

„Wierzę niezłomnie — pisze on — iż konstytucyjny sejm polski, zwołany na najszerszych podstawach głosowania, proklamuje wszechwładztwo ludu w zjednoczonej i niepodległej Rzeczypospolitej Polskiej, — za rację bytu i fundament jej istnienia w myśl nieśmiertelnej zasady ojców z Towarzystwa Demokratycznego, przypieczętowanej świętą krwią męczenników, — ku ich czci, tekst i brzmienie głównej ich zasady uzna za pierwszy paragraf konstytucji polskiej: „społeczność obowiązkom swoim wierna prawo posiadania ziemi i każdej innej własności pracy tylko przyznaje" [1]). Gdy podstawą tak konstytucji odrodzonego państwa polskiego czynił Żeromski dewizę z Towarzystwa Demokratycznego, to i główny problemat socjalny na nowo do życia powołanej państwowości — kwestję rolną — rozwiązywał wedle recepty Towarzystwa Demokratycznego, — w myśl szczytnej zasady dobrowolnej ofiary: „panowie polscy, szlachta i dziedzice, muszą się ograniczyć, zdjąć delję i złoty pas, kontusz i kołpak z czaplem piórem, muszą, jak dawno głosili ojcowie z Towarzystwa Demokratycznego, „wejść w lud i stać się ludem" [2]).

Wypowiedzenia tego rodzaju dają uprawnienie do konfrontacji ideologji społecznej Żeromskiego z hasłami polityczno-społecznemi Wielkiej Emigracji. Gdy mowa o obliczu ideowo-społecznem Wielkiej Emigracji, mogącem wpłynąć na skrystalizowanie się poglądów Żeromskiego, wchodzi w rachubę ideologja Towarzystwa Demokratycznego i jego najwybitniejszego teoretyka Henryka Kamieńskiego, dalej propaganda utopijno-komunistyczna Ludu Polskiego, — wreszcie w pewnym stopniu hasła społeczne Mickiewicza. W tych granicach, — na tej linji rozwojowej pokrewieństwo poglądów wystąpi jasno.

„Społeczność obowiązkom swoim wierna, prawo posiadania ziemi i każdej innej własności pracy tylko przyznaje; przez publiczne, jednostajne i wszystkim dostępne wychowanie, przez zupełną, nieograniczoną wolność objawiania myśli, władze członków swoich rozwija; wszechwładztwo musi wrócić do ludu, a stanowi niegdyś panującemu nic nie pozostaje innego jak rozwiązać się i zlać z tym ludem" [3]) — oto kilka cytatów

[1]) Żeromski: „Początek świata pracy", str. 33—34.
[2]) Żeromski: „Początek świata pracy", str. 44—45
[3]) Cytaty wzięte z pracy B. Limanowskiego: „Historja demokracji polskiej w epoce porozbiorowej" Zurych, 1901, str, 274. Por. nal. także uwagi

z manifestu Towarzystwa Demokratycznego, które stanowią jakby credo ideowe jego programu. „A głównym artykułem programu społecznego Towarzystwa Demokratycznego“ — jak mówi Limanowski — (manifest. Tow. Dem. ogłoszony w r. 1836) było — „bezwarunkowe usamowolnienie i uwłaszczenie ludu, powołanie mas chłopskich do praw i powinności obywatelskich, wcielenie ich do jedności narodowej, unarodowienie“ [1]). I takie „wyodrębnienie kwestji włościańskiej i postawienie onej na naczelnem miejscu nadało Tow. Dem. wielkie ideowe znaczenie“ [2]).

Porównanie haseł programowych Tow. Dem. z ideologją Żeromskiego na tle entuzjazmu jego dla tej ideologji pozwala na wysnucie następujących wniosków: Żeromski bierze z ideologji Tow. Dem. najbardziej podstawowe hasła swego programu społecznego, — hasła stale i konsenkwentnie rozwijane:

1) Zrozumienie olbrzymiej roli kwestji rolnej dla Polski; w programie rolnym jest on niewątpliwie daleko radykalniejszy niż Tow. Dem., ale samo zrozumienie wagi tej kwestji przez Żeromskiego niewątpliwie łączy się z wpływem Tow. Dem. Uwagę jego skierowała ku temu zagadnieniu już klęska r. 1863-go i atmosfera ludofilska „Głosu“, ale dopiero program rolny Tow. Dem. unaocznił mu pierwszorzędne znaczenie tego zagadnienia dla całej historji Polski XIX w.

2) Zasadę pracy jako podstawę ustroju społecznego.

3) Postulat powszechnej oświaty.

4) Hasło wszechwładztwa ludu i wynikające stąd

5) Pragnienie zlania się szlachty z ludem.

Te same zasady głosił najwybitniejszy teoretyk Tow. Dem. Henryk Kamieński (Filaret Prawdoski) [3]). Ale zarazem wnosił elementy nowe, albo dawne szerzej i dokładniej rozwijał i pogłębiał. I dla niego wszechwładztwo ludu było kamieniem węgielnym programu społecznego, [4]) i on też doceniał doniosłą rolę oświaty w przekształcaniu społeczeństwa, — w jego pochodzie ku ustrojowi demokratycznemu [5]). Te tezy tkwiły jednak już w programie Tow. Dem., nowością jednak, nowym płodnym elementem ideologicznym Henryka Kamieńskiego było:

W. Feldmana: „Dzieje polskiej myśli politycznej w okresie porozbiorowym“, Kraków, 1913, t. I, str. 163—164. oraz artykuł Z. Grotowskiego „Z rozwoju polskiej mysli demokratycznej“, Bibl, Warsz. 1907, t. I.

[1]) Limanowski o. c. str. 275.

[2]) Limanowski o. c. str. 267.

[3]) Na związek myśli społecznej Żeromskiego z poglądami H. Kamieńskiego zwrócił uwagę pierwszy, zresztą ogólnie tylko, J. Ujejski, „Ostatni wajdelota“ Warszawa 1927, str. 14, mówiąc: „O zbieżnościach jego myśli z filozofją Henryka Kamieńskiego możnaby mówić bardzo długo“. — On też podkreśla — ale w formie tylko wzmianki — wpływ komunistów polskich w Portsmouth (str. 16).

[4]) Por. nal. „Katechizm demokratyczny, czyli opowiadanie słowa ludowego“ przez Filareta Prawdoskiego, Paryż 1845, str. 72 -76, 97.

[5]) „O prawdach żywotnych narodu polskiego“ przez F. Prawdoskiego, Bruksela, 1844, str. 49 i cytowany „Katechizm“, str. 74.

1) szersze rozwinięcie kwestji rolnej,
2) nowe pojęcie rewolucji społecznej,
3) sformułowanie prawa postępu jako celu rozwoju ludzkości,
4) uwzględnienie czynników narodowych w dziejach,
5) skrystalizowanie pojęcia ofiary.

Kwestją chłopską zajmuje się dokładnie w artykule p. t. „Obraz porównawczy pauperyzmu", stwierdzając, że „w kraju naszym proletarjuszem jest wieśniak, który powszechnie cierpi niedostatek [1]). Zaradzić temu wedle niego może „zwrócenie więc pracy naszego wieśniaka, całej dzielności, jaką mieć powinna, jakiej nie ma, jest radykalnem wyleczeniem pauperyzmu naszych włości, a zarazem nadaniem bogactwu krajowemu nowego a nieznacznego dotąd popędu. Naturalne więc dążenie przemysłowego kształcenia, które coraz silniej rozwija się, staje jako naturalny sprzymierzeniec biednych, których niedolę ma goić i usuwać" [2]).

Akcentowanie ważności kwestji rolnej dla pomyślnego rozwiązania całokształtu problematów socjalnych i nawoływanie do uprzemysłowienia kraju — oto szersze rozwinięcie tej kwestji u Kamieńskiego — w sformułowaniu swem jakże bliskie poglądom Żeromskiego. Bliski mu też był bardzo przez swe pojęcie rewolucji społecznej, która w jego marzeniach — podobnie jak u Żeromskiego — powinna być dokonana dobrowolnie, — a nie drogą rozlewu krwi. Rewolucja społeczna — mówi on — „odbyć się musi wśród powszechnej narodowej jedności. Nie będzie nosić postaci domowej wojny, ani się krwią polską zbroczy, ale nastąpi odrazu ogólną i braterską całego powstającego narodu zgodą" [3]).

Ta zaś zbieżność poglądów Kamieńskiego i Żeromskiego i w przyjęciu postępu jako celu finalnego rozwoju ludzkości przejawiła się dobitnie [4]).

Gdy Tow. Dem. przynajmniej w początkach swego istnienia nieraz przeniknięte było ideami kosmopolitycznemi, — to późniejszy jego rozwój szedł coraz bardziej w kierunku narodowym, — po linji uznawania pierwszorzędnej roli narodowości w historji rozwoju ludzkości. Niemała w tem była zasługa Kamieńskiego, który jasno całkiem i z niesłychaną dobitnością i siłą podkreślał rolę pierwiastków narodowych. „Rozdział ludzi na narody — wywodzi on — [5]) nie jest rzeczą dowolną; jest

[1]) H. Kamieński: „Obraz. porównawczy pauperyzmu". Przegląd Naukowy, Warszawa 1843, t. III, str. 141.
[2]) H. Kamieński: „Obraz..... str. 142.
[3]) „O prawdach żywotnych..., str. VI—VII. Te same msli na str. 62.
[4]) H. Kamieński: „Twórczość jako byt", Przegląd Naukowy, 1843, t. II. str. 381 — 382. „Postęp ludzkości — główna zasada i świetny punkt, który jeden jest zdolny rozświetlić istotne znaczenie wszechrzeczy ludzkich".
[5]) „O prawdach żywotnych"..., str. 33 Por. nal także Katechizm... str. 83—84 i uwagi Limanowskiego: „Historja ruchu społecznego", str. 182.

potrzebą, koniecznością ludzkości. Ta konieczność utworzyła je i utrzymuje. Pojedyńcza wola, zewnętrzna przemoc, nic przeciwko temu nie może, bo narodowość jest prawem niezachwianem życia społecznego“. Takie zaś dobitne podkreślanie wagi nurtu życia narodowego przy równoczesnym krańcowym radykalizmie społecznym — czyż to nie jeden z najbardziej podstawowych, istotnych rysów ideologji społecznej Żeromskiego?

Równie jasno i wyraźnie wystąpi wpływ Kamieńskiego na autora „Turonia“ i w ostatnim punkcie nowego jego sformułowania doktryny demokratycznej — w pojęciu dobrowolnej ofiary. W świetle wypowiedzeń Kamieńskiego nawołujących szlachtę do dobrowolnej ofiary na rzecz ludu, jako jedynie możliwej formy pokojowej reformy społecznej, widać jasno zależność Żeromskiego od tej zasady [1]).

Zasięg więc wpływów ideologji Towarzystwa Demokratycznego i Henryka Kamieńskiego na sformułowanie poglądów społecznych Żeromskiego sięgał bardzo głęboko, niemniej nie był to odłam jedyny Wielkiej Emigracji, który na szali zaważył. Już bowiem samo przyjęcie głównej zasady Tow. Dem., podnoszącej pracę do godności najwyższej, uznanie jej za podstawę własności i nowego ustroju społecznego torowało drogi dla nowego kierunku ideowo-społecznego, stawiało Żeromskiego w szeregach odłamu socjalistycznego Tow. Dem. Stanisław Worcell — postać apoteozowana przez Żeromskiego — [2]) „przedstawiał w Centralizacji kierunek socjalistyczny, który w samem Towarzystwie miał w tym czasie już sporo zwolenników“ [3]). Worcell — podobnie jak Kamieński — akcentował wielką rolę pierwiastków narodowych i moralno-religijnych w socjalizmie emigracyjnym, był dalej tym, który w Tow. Dem. myśl demokratyczną kojarzył ze socjalistyczną, — torował drogi

---

[1]) „Musi ona (sc. szlachta) — mówi on — stargać sama własną swoją nad innemi przemoc. Musi — bo postęp wyobrażeń jej wskazuje, że tą drogą tylko może naród do stanu normalnej jego siły doprowadzić“ („O prawdach... str. 42).

„Śpiewać trzeba ludowi, że odżyje Polska wtenczas, kiedy lud cały, całej Polski do dzieła się zerwie, a szlachcie, że to wtenczas nastąpi, kiedy odrzuci wszelkie stare wyobrażenia, zabytki spróchniałe egoizmu pradziadów, które zgubiły Polskę“. (o. c. str. 46).

„Zjednoczenie całego polskiego narodu oto wypadek niechybny naszej niewoli. Najwyższy moment: braterska jedność całego narodu, która będzie niesłychaną rewolucją radykalną wśród powszechnej zgody dokonaną“. (o. c. str. 66).

„Cała klasa użytkująca wyprzedzać będzie lud ściśnięty i gnębiony w przyznaniu mu jego praw, a przyśpiesza jego rozwinięcie samodzielności, jednem słowem, pierwej do rewolucji społecznej się rzuci niż sam lud, albo przynajmniej jednocześnie i wspólnem usiłowaniem“. (o. c. str. 68).

[2]) Żeromski: „Dzieje grzechu“ tom. I. str. 4.

[3]) Bolesław Limanowski: „Stanisław Worcell“. Kraków, 1910, str. 218.

socjalizmowi w Tow. Dem. Przez zajęcie się osobą Worcella [1]) mógł prawdopodobnie Żeromski zbliżyć się do ideologji Ludu Polskiego (Gromady Grudziąż), — w której Worcell był czołową postacią, — ideologji, już otwarcie i nawskroś socjalistycznej. Ale był to socjalizm specyficznie emigrancki, — utopijny, gdy bowiem z jednej strony występował tu silnie nawet komunizm agrarny, to z drugiej niemniej silnie zaznaczała się barwa religijna w duchu katolickim. Stanisław Szpotański, badając ten ciekawy nader objaw myśli społecznej, jakim była Gromada Grudziąż, składająca się tak z chłopów, jak z szlachty, tak go określa: „Chęć zrównania kondycyj socjalnych i zniesienia własności prywatnej, była początkowo u chłopów przedewszystkiem pragnieniem zmiany swej doli, u Worcella i Świętosławskiego była także pragnieniem zwycięstwa na ziemi idei chrześcijańskiej“ [2]). „Lud Polski zasady swe przedewszystkiem z ewangelji wyprowadzał, postulaty swoje przez ewangelję uzasadniał i nawet konieczność rewolucji, konieczność walki orężnej słowami Chrystusa popierał“ [3]).

Żeromski przejmuje z ideologji Ludu Polskiego następujące elementy: 1) Postulat zniesienia własności prywatnej, ściślej mówiąc, komunizm agrarny, jasno sformułowany w „Dziejach Grzechu“ i w „Początku świata pracy“ [4]). 2) Podkreślanie zgodności idei rewolucyjno-społecznej z treścią nauki chrześcjańskiej, tak dobitnie akcentowane w „Początku świata pracy“. (str. 45, 21—22 [5]).

---

[1]) W związku z pisaniem zaginionej powieści Żeromskiego „Iskry“, — powieści osnutej na tle powstania r. 1831, — Żeromski „jeździł do Anglji, na wyspę Yersey, badał życie i działalność Stanisława Worcella“ (Piołun-Noyszewski: „Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo i młodość“. Warszawa, 1928, str. 353).

[2]) St. Szpotański: „Lud Polski“ (Z dziejów polskiej myśli socjalistycznej). Lwów 1907, str. 33. Por. nal. także pracę Witolda Narkiewicza-Jodki i Szymona Dyksztajna: „Polski socjalizm utopijny na emigracji.

[3]) Szpotański, o. c. str. 57.

[4]) Podkreślenie — po raz pierwszy — związku między programem Bodzanty z „Dziejów grzechu“ a hasłami Ludu Polskiego w zakresie komunizmu rolnego jest zasługą Z. Grotowskiego (Problemat społeczny w powieści polskiej, „Bibl. Warsz. 1908, tom II, str. 564). Bodzanta sprzeciwiając się indywidualnej parcelacji jest echem tylko poglądów Ludu Polskiego. „Nie chcemy więc rozdawnictwa — czytamy w pismach tej Gromady (Lud Polski w Emigracji 1835—46, zebrał i wydał Z. Swiętosławski, Jersey 1854, str. 26). — pomiędzy włościan prawem dziedzicznej, indywidualnej własności, ziemi z prawa do Ludu całego należącej; nie chcemy mnożenia nieograniczonego drobnych ziemskich właścicieli. Chcemy, ażeby własność, jako socjalna forma obracania świata zewnętrznego na korzyść człowieka, jako gwarancja przez społeczeństwo egzystencji człowieka dana, jako związek łączący w jedno społeczeństwo pojedyncze jego członki, należała też, nie do nich, lecz do całego ich zboru, do stowarzyszenia, które wykonywają odpowiedni temu prawu obowiązek, każdego nawzajem członka, w sposoby utrzymania bytu swojego, to jest naprzód w wychowanie, a potem w narzędzia pracy, jakiemi dla jednych ziemia, dla drugich warsztaty i biura i t. p. opatrzeć, czyli wyposażyć będzie musiało“.

[5]) Odnośnie do strony religijnej programu ludu Polskiego por. nal.

Przejście więc od do programu Towarzystwa Demokratycznego do ideologji Ludu Polskiego — mimo biegunową różnicę pewnych punktów obu tych kierunków — było zrozumiałe i dokonało się tem łatwiej, że u Żeromskiego następuje zmieszanie i powiązanie pewnych zasad obu tych odłamów społecznej myśli Wielkiej Emigracji. I Lud Polski mianowicie pewne elementy, które tkwiły w poglądach Towarzystwa Demokratycznego, jako swoje uznawał i przyjmował. I on był apostołem zasady wszechwładztwa ludu, i on głosił konieczność idei poświęcenia się, — idei ofiary dóbr materjalnych ze strony szlachty. Tak więc trudno bezwzględnie ściśle orzec, czy elementy ostatnie przyjął Żeromski od Towarzystwa Demokratycznego, czy też są to echa wpływów Ludu Polskiego. Jedno wszakże można z pewnością ustalić: wpływ Towarzystwa Demokratycznego i Henryka Kamieńskiego ze wszystkich kierunków myśli emigracyjnej na Żeromskiego zarówno co do swej głębokości jak i rozpiętości był największy, — wpływ Ludu Polskiego miał znaczenie wtórne.

Na zależnościach jednak od doktryn polityczno-społecznych Wielkiej Emigracji nie wyczerpuje się bynajmniej całkowicie i zupełnie związek myśli Żeromskiego z tą epoką. Wniosła ona jeszcze jeden czynnik — element nadzwyczajnie doniosłej wagi dla całego poglądu na świat Żeromskiego. — Jest nim mianowicie wpływ poezji romantycznej, — a w szczególności wpływ Mickiewicza. Wpływ ten wnosi w sferę ekonomicznego i politycznego radykalizmu — z doktryn emigracyjnych ród swój wiodącego — jakby nowy, świeży wiew zapatrywań — czynnik moralny. Wynikiem zaś postulatów moralnych jest pojawiająca się w „Róży“ [1]) idea uzależnienia wolności materjalnej od wolności duchowej, „idea uświęcenia duszy“ [2]), która korzeniami niewątpliwie tkwi w ideologji romantyzmu, we wzniosłej koncepcji Mickiewicza: „O ile polepszycie i powiększycie duszę waszą, tem bardziej polepszycie prawa wasze i powiększycie granice“. Tę zaś koncepcję zalicza sam Żeromski do tych „kilku wyrazów świętych, które z otchłani cierpień niewoli wynieśli na światło nobiles ducha polskiego, eupatrydzi, ojcowie“ [3]).

---

także wywody Limanowskiego („Historja ruchu społecznego w XIX, stuleciu“, str. 80—81) i M. Handelsmana („Francja — Polska. 1795—1845. Studja nad dziejami myśli politycznej“ Warszawa, 1926, str. 148). Wpływ Bucheza na urobienie programu Ludu Polskiego podkreśla Józef Ujejski. „Ogólny rzut oka na prądy religijno-społeczne wśród emigracji po r 1831“. Sprawozdanie z czynności i posiedzeń Ak. Um. 1915, n. 4.

Podkreślanie zgodności między zasadami chrystjanizmu a nowym, rewolucyjno-demokratycznym ustrojem społecznym cechuje też Henryka Kamieńskiego. (Katechizm demokratyczny... str. 82).

[1]) Por. nal. wywody Czarowica do robotników w „Róży“ str. 100—101.

[2]) Wł. Kozicki „Róża“ poemat dramatyczny. Słowo Polskie, Lwów 1927.

[3]) Żeromski: „Snobizm i postęp“, str. 68—69.

Ale wpływ Mickiewicza sięgnął nawet do najgłębszych pokładów wiary społecznej Żeromskiego. Pojęcia Mickiewicza bowiem — a nie żadne teorje społeczne czy naukowe — wyznaczyły i określiły tak ważny i zasadniczy składnik zapatrywań społecznych Żeromskiego jakim jest pojęcie ludu. Znamienne wynurzenia na ten temat czytamy w „Słowie o Bandosie": „Albowiem kto się opiera o lud nie jest z ludem. Kto jest z ludem, ten mu nie schlebia. Człowiek, co czci człowieka, opiera się tylko na sobie. Kto się opiera tylko na sobie, ten walczy aż do śmierci ze wszelkim mrokiem zalegającym odłamy, na które rozszczepił się naród. Kto nie drży przed podjęciem walki z tak rozszarpanym ideałem narodu, ten się bije o całego człowieka, o wolność ducha tęskniącego w cielesnem więzieniu i o święte widziadło wielkiego Ludu przyszłości" [1]).

Te same myśli w innem nieco sformułowaniu: „Jakże to Bandos miał wyrozumieć i pojąć, że ten jeno mówi prawdę godną posłuchu, kto idzie przeciw motłochowi z żagwią prawdy. Jakże to miał poznać, że ten jeno mówi prawdę godną posłuchu, kto się na nikim nie opiera, lecz się opiera na samym sobie, — kto samego siebie przeciwstawia motłochowi. Jakże to miał poznać ciemny Bandos, że ten tylko głosi prawdę godną posłuchu, kto wzywa do walki o każdego cierpiącego człowieka, o wolnego człowieka, o cały tęskniący a uwięziony wolny duch" [2]).

Ta koncepcja ludu nie operująca zgoła kategorjami socjologicznemi, identyczna jest z koncepcją Mickiewicza: „lud, to człowiek cierpiący, człowiek tęskniący i człowiek wolny na duchu". Pokrewieństwo owe uświadamiał sobie zresztą i sam Żeromski, co więcej do niego świadomie nawiązywał, gdy pisał w „Organizacji inteligencji zawodowej" (str. 27):

„Jeżeli może być mowa o orgarnizowaniu się inteligencji, to chodzi o sprawę inteligencji pracującej, chodzi o ten sam zawsze lud w zrozumieniu Adama Mickiewicza: „lud, to człowiek cierpiący, człowiek tęskniący i człowiek wolny na duchu". Z równą jasnością, a nawet wprost nawiązując do zasad Mickiewicza wystąpiła ta mickiewiczowska koncepcja „ludu także na kartach „Dziejów Grzechu" w słowach Jaśniacha do Ewy: „My wszyscy (zaczynając od Mickiewicza) weszliśmy w lud i staliśmy się ludem". „Można być w eleganckim kostjumie i żyć w rzędzie ludu, a można być w strzępach, gałganach, boso i z gołą czupryną, a należeć do „burżuazji". Jakiś, dajmy na to, poseł do Dumy, quasi — chłop, choćby wdział cztery najbardziej cuchnące sukmany, dwie czapki baranie i wetknął w nie trzy pawie ogony, będzie i tak fagasem renciarzy rolnych, podczas gdy elegant w surducie z angielskiego kortu

---

[1]) Zych: „Słowo o Bandosie", str. 27.
[2]) Zych: „Słowo o Bandosie", str. 11—12.

i we francuskim szapoklaku będzie stał w rzędzie ludu, jeżeli tam stanie duchem. Bo lud, jak to sformułował w nieśmiertelnem prawie swem wielki poeta, — to „człowiek cierpiący, człowiek tęskniący i człowiek wolny na duchu". Jest w naszej przeszłości pewne imię, które dla mnie jest światłem w ruinach: — Stanisław Worcell. Litewski magnat, wykwitny i subtelny pan, który zstąpił w lud i stał się jednym z ludu" [1]).

Od radykalizmu więc społecznego i komunizmu agrarnego — tendencyj obozu skrajnie demokratycznego Wielkiej Emigracji — przechodziła myśl społeczna Żeromskiego w ujęciu kategorji najistotniejszej do zapatrywań Mickiewicza. Hasła skrajnie ekonomiczne przechodziły tu na inną płaszczyznę, nabierały nowych walorów, zyskiwały nowe oblicze przez sankcję czynnika moralnego. Następuje jakby przesycenie i napojenie idealizmem tendencyj ekonomiczno-społecznych, — jakby ich uwznioślenie. A objaw to wielce znamienny i wymowny, że właśnie w dwóch najistotniejszych może pojęciach społecznych — w definicji postępu i ludu — myśl Żeromskiego zrywała szranki ciasnej przyziemności, — szranki materjalizmu, — dając koncepcję w istocie najgłębszej nawskroś — moralną.

II.

Żeromski wobec socjalizmu i syndykalizmu.

Cechą nader znamienną umysłowości Żeromskiego była wielka chłonność kulturalna, wrażliwość w wyczuwaniu wszelkich drgnień i objawów życia społecznego. Historyczne ujmowanie zjawisk minionych, zdolność entuzjazmowania się hasłami prądów przeżytych tak samo były mu właściwe jak świetne orjentowanie się w wirze splątanym i pogmatwanym kierunków i prądów polityczno-społecznych współczesnej mu chwili. Posiadał dar kojarzenia, stapiania i przerabiania na wewnętrzną swą własność prądów nieraz bardzo odległych zarówno czasowo jak ideowo. To też nie powinno dziwić, że obok wpływów ideologji Wielkiej Emigracji najsilniejsze wrażenie wywarł nań prąd — od haseł Wielkiej Emigracji daleki czasowo i ideowo — syndykalizm. Tem więcej, że nie przyszedł on nagle, że poprzedziła go era sympatyj socjalistycznych. Żeromski działał i tworzył mianowicie w czasie, w którym na widowni dziejowej życia polskiego dwa prądy ideowe sięgały po władztwo dusz: nacjonalizm i socjalizm. W ogniu walki ideowej tych prądów, w okresie fermentu i krystalizowania się tych diametralnie przeciwnych poglądów na świat wzrastała jego twórczość. Z nacjonalizmem łączyła go tylko jedna cecha, ale bardzo podstawowa: niesłychanie silne akcentowanie wagi pierwiastków narodowych. Tradycja bo-

[1]) Żeromski: „Dzieje Grzechu", tom I, str. 399—400.

wiem zdeptanego ruchu narodowego roku 1863, atmosfera wysoce patrjotyczna domu rodzicielskiego, walka z rusyfikatorską tendencją szkoły, uwieczniona w „Syzyfowych Pracach“, wczytywanie się w wielką poezję romantyczną, — wreszcie sam fakt ciągłej, nieustannej na każdym kroku i w każdej dziedzinie toczonej walki o polskość z najeźdźcą na terenie dawnego zaboru rosyjskiego — wszysto to, razem wzięte sprawiło, iż Żeromski już w młodości swej wyniósł istotnie głębokie i silne poczucie narodowe. Jeden pokład, jedna warstwa jego duszy była już urobiona. Na nią pada siew nowych haseł: socjalizm — i to w swej fazie początkowej — socjalizm o piętnie międzynarodowem. Konflikt dojrzały potęguje się jeszcze bardziej przez polemikę ideową na łamach „Głosu“ między wytwarzającym się socjalizmem i krystalizującym się nacjonalizmem. W roku 1882 następuje wyjazd Żeromskiego, — objęcie posady bibljotekarza w zbiorach Rapperswylu otwiera przed nim prawdopodobnie nową krynicę myśli społecznej: pisma emigranckie [1]). I w nich właśnie znajduje to, czego szuka jego dusza targana ustawicznem oscylowaniem między idelogją narodową a socjalistyczną, — w nich znajduje zespolenie krańcowego radykalizmu społecznego i potężnie występującego pierwiastka narodowego [2]). Koncepcja narodowa Żeromskiego urabia się teraz według wskazań ideologji emigracyjnej, stara się ona pogodzić postulaty radykalizmu społecznego z tendencjami narodowemi. Godziło się to równolegle doskonale z ideologją „Głosu“. Psychicznie w ten sposób był przygotowany grunt pod zbliżenie się do socjalizmu. Związek ze socjalizmem zaś — w swej najgłębszej istocie — najlepiej da się wyjaśnić pobudkami natury psychologicznej. Pesymistyczne nastawienie życiowe, wyczulona do ostatnich granic wrażliwość na objawy krzywdy społecznej, reagowanie przedewszystkiem uczuciowe na zjawiska społeczne — oto były te elementy natury w pierwszej linji psychicznej, które zbliżały Żeromskiego do socjalizmu [3]). Do tych elementów psychicznych dołączały się i inne. W wielkiej bardzo mierze zaważył tu fakt, że socjalizm polski prędko stosunkowo stracił cechę miedzynarodową widoczną w jego pierwocinach, w tym zaś okresie silnie podkreślał swe zabar-

---

[1]) „Pobyt w Rapperswylu — mówi Piołun-Noyszewski, o. c. str. 319 — był dla Żeromskiego niejako uniwersytetem, w którym rozwinął on i pogłębił horyzont swego bogatego umysłu i skrystalizował swój światopogląd ideowy“.

[2]) Por. nal. ustępy akcentujące ważność ideologii narodowej w dziełach: „O prawdach żywotnych narodu polskiego“ przez Filareta Prawdoskiego, Bruksela 1844, str. 33—58 i tegoż autora „Katechizm demokratyczny“ str. 83—84, — dalej Leonarda Rettla „Pismo Tow. Dem. Pol.“ część II, Poitiers, 1840, str. 331 i wreszcie Limanowski: „Historja ruchu społecznego“, str. 82, jak wogóle i ideologię samego Limanowskiego.

[3]) Por. nal. uwagi Z. Wasilewskiego: „Dramat twórczości Żeromskiego“. Myśl narodowa 1926, Nr. 16, str. 285.

wienie narodowe. Ale były jeszcze może głębiej sięgające przyczyny, które zbliżały twórcę „Róży“ do socjalizmu. Na tle klęski roku 1863 załamała się wiara pokolenia w ruch zbrojny, — a ciężkie warunki życiowe, w jakich znalazł się dawny zabór rosyjski, nie uprawniały bynajmniej do optymizmu. Przeciwnie rodzi się niewiara w zdolność do czynu warstw historycznych narodu. Socjalizm przynosi w tę martwę atmosferę nowe hasła: wiarę w posłannictwo dziejowe klasy robotniczej. I do tego hasła — po bankructwie wszystkich innych po roku 1863 — przylgnął Żeromski, w którym tkwiły już predyspozycje psychiczne.

Ale jego związek ze socjalizmem był niedługi i wcale nie głęboki. — Naprzód wyraził się w nastawieniu uczuciowem, napiętem do najwyższych granic, — w postawie humanitarnej wobec klasy robotniczej w „Ludziach bezdomnych“. To był jednak etap wstępny, po nim przyszedł etap silniejszych związków. Etapem tym to okres „Róży“, a przedewszystkiem drobnych utworów z lat 1905—1907, „Sen o szpadzie“ „Nagi bruk“, „Nokturn“. Jest to okres szczytowy sympatji Żeromskiego do socjalizmu, ale zarazem w „Słowie o Bandosie“ są już jaskółki likwidacji tego okresu. Żeromski staje się w latach 1905—1907 jakby głową i patronem socjalizmu na terenie literatury, — zbliża się do P. P. S. W tem przylgnięciu do P. P. S. zaważył na szali i zadecydował niewątpliwie ten głównie fakt, że P. P. S. w tym okresie silnie bardzo podkreślała, co więcej na czoło swego programu wysuwała hasło walki o niepodległość, a moment klasowy schodził na plan dalszy, wtóry. Na kartkach „Róży“ przejawił się socjalizm Żeromskiego w stanowisku Czarowica. Nie jest to socjalizm w ścisłem tego słowa znaczeniu. „W całym poemacie — jak bowiem trafnie zauważa Kozicki [1]) — niema ani jednego zdania któreby wskazywało, że wierzy (sc. Czarowic) w ewangelję Marksa. Przeciwnie w rozmowie z Zagozdą hasłom i wierzeniom socjalistycznym przeciwstawia się z całą stanowczością. Jest w nim jednak niewątpliwie wiele z tego, co nazwano trafnia byronizmem socjalistycznym, jest ogromne wyczulenie na objawy krzywdy społecznej, jest wyolbrzymiona aż do stanu niemal patologicznego i litość nad wszystkimi parjasami ludzkości, nad ich nędzą i z tej nędzy płynącym brudem duchowym i fizycznym“. Jawnie i wyraźnie przemówiły sympatje Żeromskiego do socjalizmu w szkicu „Sen o szpadzie“. Daje on tam apoteozę bojowników zbrojnego ruchu socjalistycznego w roku 1905: „wyszedłeś w najciemniejszą, jesienną noc, gdy huczał wicher i bił deszcz, a my wszyscy, dwudziestomiljonowy naród spaliśmy w swych sypialniach, pokojach, izbach, poddaszach i norach podziemnych kamiennym snem niewolników. Wyszedłeś jak przemytnik, obnażony do pasa. Na plecach dźwigałeś składowe części dru-

[1]) Kozicki w cytowanym artykule.

karni. Byłeś obładowany pismami, zwiastującemi wyzwolenie ciał i duchów. W lewej ręce trzymałeś żerdź, którą w ciemności szukałeś obieszczyka, strzegącego granic ziemi, — w prawej niosłeś rewolwer, gotowy do strzału. Tak przebywałeś graniczne rzeki. Szedłeś w kraj boso i krwawiąc nogi. Tej to nocy przyniesiona została Niepodległość do tego kraju nędzarzy ducha, — popychanych pięścią obcego żołdaka. Tej to nocy przyniesiona została deklaracja praw świętego Proletarjusza, która zdeptała przemoc bogaczów. Przyniosłeś wtedy bezcenne zwitki polskiego zakonu od zaklętych emigranckich mogił. Przyniosłeś „drugą strunę“ zerwaną z lutni nieśmiertelnych. Stąpiwszy na ziemię rodzinną, poszedłeś za jękiem ludzkim. Było ci drogowskazem stękanie pracującego człowieka. Ci, o których nie wiedziała ojczyzna, ci, których trudem pasł się świat, znalezieni zostali przez ciebie, podźwignięci, wezwani i złączeni w obóz towarzyski bojowników o wolność. Któż dziś policzy te czoła płonące, które zastalił mróz Sybiru? Kto przebrnie objęciem przez ogrom tego cierpienia, które zniosł w kajdanach socjalizm polski“ [1]). — Przytoczony — może zbyt długi — cytat z pism Żeromskiego jest wymownym dokumentem całego stosunku Żeromskiego do socjalizmu.

Ustosunkowanie się Żeromskiego wobec socjalizmu nie miało cech głębokiego przejęcia się doktrynalną, ideologiczną stroną socjalizmu, lecz miało charakter sympatji uczuciowej. „Uczuciowy argument krzywdy społecznej — wedle trafnej uwagi Skiwskiego [2]) — odegrał tu rolę zaczynu agitacyjnego“. Nie było to tak głębokie przejęcie się i wniknięcie w swiat myślowy marksizmu, jakie dawał współcześnie Brzczowski, — nie była to tak całkowita solidarna postawa, jaka znamionuje Struga. Był to tylko stosunek sympatyka. Sympatja ta zaś wyrażała się jużto w postawie humanitarnej wobec nędzy proletarjatu, — w zrozumieniu wysiłków wyzwoleńczych tej klasy, — jużto w apoteozie kierunku narodowego rewolucji roku 1905. Później z obozem socjalistycznym łączyła go propaganda zasad federacji, propaganda mająca źródło a zarazem i najpełniejsze skrystalizowanie w ideologji Bolesława Limanowskiego [3]).

Lata 1905—1907 stanowią więc szczytowy punkt sympatyj socjalistycznych, ale zarazem kryją w zarodku ich likwidację. Załamanie się mianowicie rewolucji r. 1905 podcina wiarę Żeromskiego w socjalizm, — od tej chwili też różnice poglądów zaczynają się coraz jaśniej zarysowywać.

Nadchodzi era wpływów prądu ideowo i genetycznie

---

[1]) Żeromski: „Sen o szpadzie“ Warszawa 1923, str. 9—10.

[2]) J. E. Skiwski: „Żeromski“ — pisarz i apostoł“ w zbiorze pod tytułem „Poza wieszczbiarstwem i pedanterją“. Poznań 1929, str. 58.

[3]) B. Limanowski: „Przyszła Rzeczpospolita polsko-litewsko-ruska może być tylko federalna“. („Historja demokracji polskiej“, str. 467).

z socjalizmu wyrastającego ale także w socjalizm godzącego — era wpływów syndykalizmu.

Na przełomie bowiem wieku XX rodzi się w kołach socjalistycznych żywe poczucie konieczności reformy marksizmu[1]. Ortodoksyjny marksizm nie może się ostać wobec tendencji życia współczesnego, — wzmagający się coraz bardziej ruch socjalistyczny i niewspółmierna z tem bezsilność polityczno-ekonomiczna tego ruchu rodzą kryzys ideowy, przesilenie wewnętrzne. Ów ferment ideowy znajduje ujście — jeśli chodzi o rysy jego najistotniejsze — w dwóch korytach. W Niemczach wyraża się on w ruchu rewizjonistycznym, któremu patronuje Edward Bernstein — w ruchu, zmierzającym do odrzucenia z marksizmu resztek t. zw. rewolucyjnego blankizmu, a przejścia do polityki przekształcania powolnego, ewolucyjnego społeczeństwa w kierunku socjalizmu. Był to więc ruch, który bynajmniej nie oznaczał radykalnej zmiany zasad marksismu, — ruch nieco połowiczny.

Od tej połowiczności daleki był drugi przejaw tendencyj reformistycznych w socjalizmie — przejaw francuski, znany pod nazwą syndykalizmu rewolucyjnego. Syndykalizm wychodził ze świata koncepcyj socjalistycznych, — ale niebawem odcina się przez swą ideologję od oficjalnego socjalizmu, co więcej kieruje przeciw niemu swe ostrze. Twórcą tego ruchu jest Jerzy Sorel. On to stwarza całkowity, wykończony system filozoficzno-społeczny syndykalizmu. Naprzód uderza w podstawy ideologiczne współczesnej francuskiej demokracji i liberalizmu. — W „Złudzeniach postępu" wykazuje bankructwo ideowe burżuazji mieszczańskiej, krytykuje bezwzględnie wszelkie urządzenia i instytucje współczesnej demokratyczno-mieszczańskiej kultury. Odrzuca podstawowy dogmat nowoczesnej demokracji — hasło zautomatyzowanego postępu[2], głosi bankructwo intelektualizmu, kruszy podstawy parlamentaryzmu. Taranem, za pomocą którego wali w podstawy kultury mieszczańsko-burżuazyjnej, jest idea pracy. „Im dłużej się nad tem zastanawiam — pisze w „Złudzeniach postępu" [3] - tem silniejsze zdobywam przekonanie, że praca może się stać podstawą nowej kutury, która bez żalu przejdzie ponad burżuazyjną cywilizacją". — A w innem dziele tak dalej rozwija tę myśl: „Praca doszła

[1]) „Mit elementarer Macht — mówi Alfred Nossig („Revision des Sozialismus". Erster Band Das System des Sozialismus. Berlin 1901, str. XXXV) hat sich in den letzten Jahren des 19 Jahrhunderts das Bedürfnis nach der Zusammenfassung und dem Umbau der sozialistischen Doktrin Bahn gebrochen; eine Reihe von Schriften, welche aus den dem Sozialismus näher stehenden Kreisen hervorgegangen sind, zeugt hiervon".

[2]) J. Sorel: „Złudzenia postępu", przeł. E. Breiter, Kraków 1912, str. 55. „Postęp będzie zawsze zasadniczym elementem wielkiego prądu, idącego aż do współczesnej demokracji, ponieważ jego teorja pozwala spożywać w spokoju doczesne dobra i nie troszczyć się o jutro".

[3]) J. Sorel o. c. str. 310.

w chwili obecnej do znaczenia, jakiego nie miała w żadnej epoce. W naszej myśli jest ona jeszcze bardziej ważną, niż w świecie rzeczywistym. Myślimy tak, jakgdyby istniało urzeczywistnione społeczeństwo wytwórców, wprzężone do bezustannej roboty i zajęte jedynie powiększaniem pola ludzkiej potęgi. Ten ideał kieruje coraz bardziej naszemi uczuciami; odnajdujemy go we wszystkich współczesnych próbach dotyczących moralności praktycznej“ [1]). Praca zatem, jej kult — oto idea pierwsza i naczelna Sorela. Ale idea ta tkwi także w socjalizmie, — nie więc w niej samej, — ale w konsekwencjach z niej wysnutych leży odrębność i oryginalność tez Sorela, które dają pełnię ideologji syndykalistycznej. Wyraziła się ona najjaśniej w „Réflexions sur la violence“ Sorela. Z idei pracy wyrasta u Sorela poczucie misji historycznej proletarjatu, jako jedynej w społeczeństwie klasy produktywnej, bliskiej pracy. „Sorel — jak wywodzi trafnie T. Bigo [2]) — uważa tylko klasę robotniczą za uzdolnioną do stworzenia nowego porządku rzeczy, nowego ustroju społecznego, propaguje walkę klas i to bezwzględną, walczy z państwem kapitalistycznem. System jego jest dokryną rewolucyjną, bo uznaje rewolucję socjalną, przemoc — jako środki prowadzące do zbudowania nowego ustroju społecznego. To są wspólne z socjalizmem tezy“. Ale przyjęcie idei pracy, jako punktu wyjścia rozważań, kieruje myśl Sorela przeciwko samemu socjalizmowi. I z niesłychaną wprost furją, impetem uderza w socjalizm parlamentarny. W socjalizm parlamentarny, — bo w intencji Sorela — jak mówi Skiwski — „zdąża on nie do zdobycia niepodległości pracy, lecz raczej do udostępnienia robotnikom tych dóbr, któremi dzisiaj kapitał rozporządza stając się w ten sposób tego kapitału konkurentem raczej niż wrogiem; bo hasło rewolucji socjalnej schodzi w jego rękach do roli straszaka, zdolnego wymusić na kapitale ustępstwa na rzecz klasy robotniczej; bo wreszcie ujawnia swą obcość wobec immanentnych zagadnień pracy, powołując na przywódców ruchu socjalistycznego nie pracowników — twórców, lecz deklamatorów i politycznych macherów“ [3]). Ale w tych hasłach nie wyczerpuje się bynajmniej — jak sądzi mylnie Skiwski — ideologja Sorela. Jej punkt ciężkości, główny jej ośrodek leży w czem innem.

„La nouvelle école — mówi Sorel — s'est rapidement distingué du socialisme officiel en reconnaissant la nécessité de perfectionner les moeurs“ [4]). A wykazawszy różnicę w nasta-

[1]) J. Sorel „O sztuce, religji i filozofji“ przeł. M. Rudnicki, Lwów 1913, str. 32.

[2]) Tadeusz Bigo „Najnowsze przejawy myśli syndykalistycznej“, Słowo Polskie, Lwów 1928, Nr. 351 i następne.

[3]) J. E. Skiwski o. c. str. 50. To samo w artykule tegoż autora pod tyt. „Żeromski nauczyciel“. — Myśl Narodowa 1927, Nr. 4.

[4]) George Sorel: „Réfléxions sur la violence“. — Sixieme édition, Paris, 1925, str. 343.

wieniu do moralności między światem burżuazji a światem pracy, tak dalej konkluduje Sorel: „Elle estime, que le progres moral du prolétariat est aussi necessaire que le progres materiel de l'outilage pour porter l'industrie moderne au niveau toujours plus élevé que la science technologique permet d'atteindre; dans son désir insatiable de réalité, elle cherche à atteindre les racines mêmes de ce perfectionnement moral et elle voudrait savoir comment peut se créer aujourd'hui la morale des producteurs futurs“[1]).

Nowa moralność, — moralność pracowników jutra, — moralność wyrastająca z podłoża pracy, produkcji, — moralność robotnicza — to jest ta nowa, kapitalna teza Sorela. „Sorel — jak słusznie mówi Bigo[2]) — odmaterjalizował marksowską doktrynę i uczynił z socjalizmu zagadnienie moralne. Pod wpływem filozofji pragmatystycznej James'a oraz filozofji Bergsona wypracował podstawy ideologiczne syndykalizmu o głębokim podkładzie etycznym. Stosunek jego do historji jest zgoła inny niż marksowskie materjalistyczne pojmowanie dziejów. Dzieje ludzkości to ustawiczna walka z przyrodą, to twórczość, to zwycięska wola. Za ważne czynniki w dziejach ludzkości uważa Sorel porywy idealistyczne, czynniki irracjonalne w ogólności“.

Ta nowa moralność może się wytworzyć tylko w trudzie pracy i w ogniu walki, jaką prowadzić musi proletarjat z kapitalizmem o nowy ustrój społeczny. Środkiem w tej walce o nowy ustrój społeczny mają być nie przetargi parlamentarne, nie rewolucja polityczna, ale skupienie w ręku proletarjatu całej produkcji. Opanowanie produkcji zaś może się dokonać drogą akcji bezpośredniej (action directe), drogą gwałtu (violence proletarienne), — a przedewszystkiem dzięki strejkowi generalnemu. — „La grève generale“ zniszczy współczesny ustrój społeczny, zniszczy państwo jako formę wyzysku pracy przez kapitał. Na miejscu państwa stanie przyszłe społeczeństwo wolnych wytwórców. Komórką zaś tego nowego ustroju będzie związek wytwórców — syndykat.

W ten sposób dochodzimy do dalszej podstawowej tezy syndykalizmu: syndykat bowiem będzie w przyszłym ustroju trzonem systemu społecznego“[3]). W nim naprzód znajdzie proletarjat najlepszą formę organizacyjną walki przeciw kapitalizmowi, — on usunie demagogję polityków partyjnych, z łona inteligencji a nie świata pracy wychodzących, — on przez kojarzenie się z innemi syndykatami — skupiając cały obóz pracy — obali ustrój kapitalistyczny. Syndykat związany z produkcją, pracą, — będzie zawiązkiem nowej kultury, — nowej

---

[1]) „Sorel“ Réfléxions..... str. 345.

[2]) Bigo o. c.

[3]) Bigo, o. c. Por. nal. także Karol Gide: „Zasady ekonomji politycznej“, tłum. W. Czerkawski i E. Taylor, Poznań, 1922, wyd. 6, str. 481.

moralności, — nowego człowieka, — nowego ustroju społecznego z pracy i dla pracy wyrastającego.

Streszczając się, możnaby podstawowe, naczelne idee Sorela, jako twórcy doktryny syndykalistycznej ująć w cztery punkty:

1) podniesienie pracy do godności najwyższej zasady społecznej, do wyżyn kultu wprost religijnego.

2) walka z kapitalizmem i socjalizmem parlamentarnym.

3) wytworzenie nowej moralności w oparciu o zasadę produkcji pracy.

4) Syndykat wolnych pracowników jako środek zniszczenia kapitalistycznego ustroju i jedyna komórka nowego ustroju społecznego.

To są zasadnicze tezy doktryny syndykalistycznej, wszystko inne stanowi tylko element poboczny, — inne tezy są to akcesorja, a nie istotny zrąb.

Syndykalizm znalazł w Polsce świetnego propagatora w osobie Stanisława Brzozowskiego[1]). I on — podobnie jak Żeromski — wychodził ze socjalizmu, a przechodząc na stanowisko syndykalistyczne nie zadowalał się przyjęciem tej doktryny, lecz dał głęboką jej transformację. „Brzozowski przetworzył sorelizm w sposób oryginalny, bo z anty-państwowego i anty-patrjotycznego systemu, stworzył wzniosłą ideologję pracy i patrjotyzmu, tak, że słusznie nazwano ją — filozofją patrjotyzmu“ [2]).

Niewątpliwie wpływ pism Stanisława Brzozowskiego zwrócił myśl Żeromskiego, odwracającego się od socjalizmu, ku syndykalizmowi. Przejście było łatwe i miało swe uzasadnienie psychologiczne. Łatwe było, bo zasadniczo zostawało się na gruncie tych samych koncepcyj, tylko zmodyfikowanych; psychologicznie uzasadnione, bo kult pracy, podstawową tezę koncepcji Sorela tworzący, tkwił także — tylko nie w tak silnym stopniu w ideach Wielkiej Emigracji, znanych już Żeromskiemu.

Tak więc już na kartach „Słowa o Bandosie“, a więc utworu jeszcze z doby sympatyj socjalistycznych, pojawiły się pierwsze rzuty, dość zresztą nikłe i nieśmiałe, haseł syndykalistycznych. Koncentrowały się one w pragnieniu stworzenia jakiejś bliżej nieokreślonej federacji pracy, jakiegoś „organon związków zawodowych robotniczych“, które miało być „tyłem zwrócone do wszelkiej polityki“ [3]). A zatem konkretyzował się

[1]) W rozprawie niniejszej jak najogólniej tylko wskazujemy na wpływ autora „Legendy młodej Polski“ na Żeromskiego. Pomijając zaś celowo te związki, wychodzimy z założenia, że dadzą się one tylko i wyłącznie przedstawić na tle całości wpływów Brzozowskiego na Żeromskiego. To zaś wykracza poza ramy niniejszej pracy. Z tych samych przyczyn rezygnujemy z oświetlenia wpływów rosyjskich na Żeromskiego.

[2]) Bigo, o. c.

[3]) Zych: „Słowo o Bandosie“, str. 18.

tu postulat niezawisłości ruchu zawodowego od partyj politycznych, — postulat nawskroś syndykalistyczny. To był jednak tylko pierwszy rzut, — i to rzut nie przyjmujący bynajmniej podstawowych haseł doktryny syndykalistycznej. Niebawem jednak miał Żeromski wystąpić już jako otwarty i zdecydowany zwolennik i propagator ideologji Sorela. Zbliżył się do niej w związku z pisaniem swej trylogji p. t. „Walka z szatanem", w której usiłował dać syntetyczny pogląd na rolę różnych kierunków w socjalizmie i określić swój stosunek do nich. Ułamki korespondencji dziś już dostępnej dają możność wniknięcia w lekturę Żeromskiego. W kilku listach[1]) znajdujemy pod datą 7 maja 1913 takie wynurzenia Żeromskiego :.... „Tutaj znalazłem jedną księgarnię, gdzie są nowoczesne książki francuskie, i te, które były potrzebne do mojej pracy o syndykalizmie. Będę mógł kupić sobie Sorela dużą książkę i przeczytać ją uważnie. Teraz kupiłem kilka małych broszur i te czytam z wielką ciekawością, bo otwierają mi nowe rzeczy". Początkowe wrażenia z lektury Sorela — jak wynika z listu z 14 maja — było ujemne: „Czytam teraz całemi dniami Sorela „Réflexions sur la violence", ale im dalej, tem mniej mnie to interesuje, szukałem czegoś głębszego, a to jest zwykły partyjnik..." Musiało to być jednak tylko chwilowe wrażenie, przelotne, bo potem w dziełach dwukrotnie nazywał tę właśnie książkę „genjalną". Zresztą już w czasowo bliskiej kartce, bo z 3 czerwca 1913[2]) Żeromski konfrontując tezy syndykalistyczne z zapatrywaniami anarchistycznemi swego kolegi szkolnego Machajskiego tak entuzjastycznie wyraża się o syndykalizmie: „Mach. przysłał mi swoją ostatnią pracę. Po zapoznaniu się dokładnem z całą prawie literaturą tego rodzaju we Francji, — widzę, jakie to jego pisanie jest utrapione, wschodnie i bezwartościowe. Tamci podnoszą rzeczy cudowne i nad wyraz uczciwe, mądre, nowoczesne, z życia wzięte, najwznioślejsze, a ten tylko słowa, słowa i słowa bez końca....."

Lektura Sorela i śledzenie ruchu syndykalistycznego znalazły niebawem wyraz w „Nawracaniu Judasza". Roztoczy tu Żeromski szeroko obraz doktryny syndykalistycznej, jej zwolennikami i propagatorami są tu robotnicy, — figury drugorzędne w akcji powieściowej, natomiast bohater główny, przez którego usta mówi sam Żeromski. — Nienaski zajmuje wobec tej doktryny stanowisko wyczekujące, pozycję krytycznego i bystrego obserwatora. Widzi on mianowicie doskonale, że w ówczesnych warunkach bytowania narodu polskiego teorje syndykalistyczne, choć niewątpliwie godne naśladowania, nie

[1]) Stanisław Knauff: „Nieznane listy Żeromskiego". Na marginesie książki „Wspomnienia o Adamie Żeromskim". Kurjer Warsz. 1927, Nr. 105.
[2]) Wyjątki cytowane z tej kartki przytacza Borowy w przypiskach do wydania „Elegij", str. 386.

mogą być w warunkach polskich realizowane, gdyż na przeszkodzie stoi brak niezawisłości państwowej, który w zarodku tłumi wszelki ruch społeczny. Ale rzecz to znamienna, że z chwilą usunięcia tych przeszkód — z chwilą powstania państwa polskiego — Żeromski wystąpił w publicystyce jako otwarty propagator doktryny syndykalistycznej, wcielając — niemal dosłownie całe partje tekstu „Nawracania Judasza" do „Początku świata pracy" [1]).

„Zasady syndykalizmu — pisze Żeromski [2]) — ujawniły się przedewszystkiem w genjalnej książce Georga Sorela p. t. „Réflexions sur la violence", w książce Dufoura p. t. „Syndycalisme" i olbrzymiej literaturze agitacyjnej. „Ta najbardziej nowoczesna, najskrajniejsza i najprostsza metoda organizowania życia publicznego polega głownie na wytwarzaniu autonomicznego, niezależnego życia różnorakich związków zawodowych, czysto robotniczych, które winny powoływać do życia główny instytut pracy". Taki zespół syndykatów musiałby wstrząsnąć dotychczasowym ustrojem, zorganizować produkcję na innych niż dotąd zasadach, — jednem słowem przyniósłby nowy ład społeczny, „gdzie wszystkie siły wytwórcze drogą naturalną przechodzić będą w ręce ludzi wolnych, ludzi, którzy wiedzą, co się dzieje w warsztatach" [3]). „Proletarjat — wywodzi dalej Żeromski — wydyscyplinowany w swych związkach zawodowych, zorganizowany w sobie, zjednoczony, po wessaniu w swój ogrom mocy genjuszu i zaspokojenia wszelkiej mocy arystokracji, niedostępny dla jakichkolwiek ambicyj i potężniejszy ponad wszelką władzę cezara, weźmie na się rolę wielkiego promotora, rolę wodza i twórcy historji. Ożywiać go będzie żądza sławy, jak starożytnych Greków, to też wytworzy zjawiska heroizmu niewidzianego w dziejach. Ponieważ proletarjat syndykalistyczny nie zamierza dziedziczyć łupów, więc też nie przewiduje wcale metod walki i nie układa planów, z których pomocą mógłby zdobycz osiągnąć. Jego niezwalczoną siłą, jego potęgą mocniejszą niż wszystko, jest organizowanie w swych ręku mechanizmu produkcji wszystkiego, czem ludzkość żyje. Zamierza on dokonanie jedyne: wyniszczenie kapitalizmu. Nic nie osiągając ze zwycięstwa, to znaczy nie dzieląc między poszczególnych ludzi dóbr materjalnych, proletarjat ograniczy zakres władzy państwa, które było organizatorem bezmyślnej wojny nazewnątrz, rozdawcą zdobyczy i racją posiadaczów łupu. Proletarjat wytworzy ludzi wolnych. Nie będzie rozlewał krwi dla rozlewu krwi. Nie będzie karał. Ulepszy i uzasadni obyczaje. Jego zadaniem jest już dziś założenie podwalin moralności wytwórców, pra-

---

[1]) „Nawracanie Judasza", str. 69—72 „Pocz. św. pr." str. 14—17; „Nawracanie Judasza", str. 84—86 „Pocz. św. pr." str. 20—21.

[2]) Żeromski: „Początek świata pracy" str. 14.

[3]) Żeromski: „Początek świata pracy", str. 19.

cowników i wynalazców, opartej na skali trudu. Moralność, wytwarzająca się na pniu pracy i w jej granicach, będzie antytezą dzisiejszej i nie do pojęcia przez ludzi starego świata. Zasadniczą jej cechą będzie dążenie do ocalenia cywilizacji. Siła entuzjazmu i siła cnoty, zrodzonej w pracy, wytworzą motor, który prowadzić będzie ludzkość po drodze postępu [1]).

W tych wynurzeniach Żeromskiego skonkretyzował się jego stosunek do głównych zagadnień, wyłonionych przez syndykalizm. Niemniej silnie wpłynęły na Żeromskiego tendencje uboczne, wtórne syndykalizmu, zabarwiając swoiście jego poglądy. W poglądach Żeromskiego na rolę społeczną partyj i stronnictw, na ich znaczenie dla ukształtowania się życia socjalnego całkiem wyraźnie przebija się wpływ syndykalizmu. Ta ideologja bowiem przez zdecydowanie w niej występujący antyparlamentaryzm, przez awersję do życia polityczno-partyjnego wpłynęła na sąd Żeromskiego. Tem się tłumaczy niechętne, wprost wrogie ustosunkowanie jego do partyj wszelkiego rodzaju, — jego pogląd o szkodliwości systemu partyjnego w życiu państwowem [2]). Dalekie echa syndykalizmu plączą się też w pomyśle strejku ogólnego jako jedynego remedium na kwestję drożyzny — echa hasła „gréve generale“ [3]).

To były jednak wpływy potrącające o akcesorja doktryny Sorela, — o momenty wtórne. W świetle jednak — poprzednio przytoczonych — cytatów z pism Żeromskiego widać, że związki te sięgały także i do najgłębszych sformułowań doktryny syndykalistycznej. Żeromski w stosunku do syndykalizmu nie ogranicza się tylko do postawy sympatyka, jak to czynił wobec socjalizmu. Wręcz przeciwnie, idzie on dalej, wnika w głąb koncepcyj Sorela i przyjmuje — przynajmniej ich większość, za swoje. W ostatniej fazie rozwoju myśli społecznej jest on zdeklarowanym zwolennikiem Sorela. Ale zwolennikiem nie ślepym, — lecz krytycznym. Głosi w zgodzie z Sorelem kult pracy, ale nietylko fizycznej — jak to robili syndykaliści, będący zdecydowanymi antyintelektualistami — ale także i przedewszystkiem kult pracy umysłowej. Głosi — podobnie jak Sorel — konieczność walki z tendencjami kapitalizmu, ale odrzuca tezę rewolucji gwałtownej na rzecz pracy ewolucyjnej, — uderza pod wpływem Sorela w partyjnictwo, ale zachowuje przywiązanie do parlamentaryzmu. Całkowicie natomiast w myśl koncepcyj sorelowskich głosi postulat nowej moralności — moralności świata pracy. Wreszcie przyjmuje ze syndykalizmu punkt, bodaj czy nie najistotniejszy jego ideologji, — wiarę w moc syndykatu, jako zarodka, komórki nowego ustroju społecznego.

---

[1]) Żeromski: „Początek świata pracy“, str. 20—21.

[2]) Por. nał. „Organizacja inteligencji zawodowej“ str. 29 i „Inter Arma“ str. 65.

[3]) Żeromski: „Bicze z piasku“ str. 94—95.

I gdy wiara w organizację syndykatów pracowników umysłowych i fizycznych była ostatecznem słowem jego programu społecznego, przyjętem ze syndykalizmu, — to niemniej nie może ulegać wątpliwości fakt inny: że dochodząc do wniosków identycznych ze syndykalizmem, wychodził z innego całkiem założenia, niż Sorel. I w tym sensie mówiąc trzeba przyznać rację Skiwskiemu, że w założeniu psychologicznem tkwiła daleko idąca różnica. Bowiem zawsze „punktem wyjścia dla Sorela jest kult pracy — dla Żeromskiego — litość nad cierpiącym człowiekiem“ [1]). Mimo tej jednak różnicy trzeba z całym naciskiem podkreślić — tym razem wbrew Skiwskiemu [2]) — że związek ze syndykalizmem, — z teorją Sorela u Żeromskiego był niezwykle silny i głęboki.

III.

Cała ideologja społeczno-polityczna Żeromskiego, — która w intencji twórcy „Przedwiośnia“ miała być zwartym systemem socjologicznym, wyrasta nie z podłoża badawczego, rodzi ją nie nastawienie naukowo-socjologiczne, lecz tendencje reformatorskie w stosunku do istniejącego ustroju społecznego. Źródłem zaś ustosunkowania się krytycznego wobec istniejących stosunków społecznych jest humanitaryzm w stosunku do proletarjatu. Żeromski wszędzie i zawsze, podchodząc do jakiegokolwiek zagadnienia społecznego, ma w pierwszej linji na oku człowieka cierpiącego. Postawa jego wobec zjawisk społecznych — to postawa uczuciowo-filantropijna człowieka do głębi przenikniętego humanitaryzmem. Postawa zaś taka z góry przesądzała, że Żeromski nie mógł być apostołem żadnego programu społecznego, żadnej grupy czy partji. Wręcz przeciwnie natura jego — mimo wszelkie pozory — daleka i wroga była doktrynerstwu i skostnieniu myślowemu w ramach jednego kierunku. To też socjologja jego nie da się zamknąć w granicach jednej jakiejś doktryny, — jego pogląd na świat nie da się wtłoczyć mechanicznie w ramy jednego kierunku.

Zwolennik antyparlamentarnego syndykalizmu — za demokracją parlamentarną oświadczający się, — bliski socjalizmowi przez nastawienie uczuciowe wobec proletarjatu jak i przez jego tendencje federalistyczne, — a daleki odeń przez jego charakter wyłącznie klasowy, — wróg dyktatury proletarjatu i bolszewizmu — a równocześnie proletarjatowi syndykalistycznemu przyznający rolę promotora dziejów, — wróg klerykalizmu, co pozytywną rolę narodową katolicyzmu uznawał — zrywający z chłopomaństwem, a równolegle nad dolą chłopa bezrolnego zastanawiający się, — przeciwnik warstw, co na

---

[1]) J. E. Skiwski, o. c. str. 52.

[2]) Skiwski, który pierwszy skonfrontował ideologię Sorela z tezami Żeromskiego, dochodzi do rezultatów odmiennych, niż praca niniejsza.

tradycji budują — arystokracji i szlachty — a jednak do tradycji z lubością wciąż wracający, entuzjasta Arjan i Towarzystwa Demokratycznego — oto Żeromski społecznik, — oto jego oblicze ideowe.

Był więc w zakresie swych teoryj społecznych eklektykiem. I tem się tłumaczą pewne nieraz dość jaskrawo występujące rozbieżności w jego zapatrywaniach. Ale z drugiej strony nie szły one tak daleko, by mogły wogóle podważyć i rozbić jego system poglądów. U podstaw tych poglądów tkwiły dwa kierunki myśli polityczno — społecznej: syndykalizm i radykalizm narodowy Wielkiej Emigracji. To były te dwa istotne zręby myśli społecznej Stefana Żeromskiego. Te dwa kierunki zdeterminowały i określiły jego pogląd społeczny. Ale spojenie ich dokonało się nie drogą konstrukcyj myślowych, — ale na linji pewnej jedności uczuciowej. Był nią humanitaryzm i apoteoza świata pracy. Bo choć nie był jednolity bezwzględnie jego system zapatrywań społecznych, — był to jednak zawsze i tylko system poety świata pracy.

II. MISCELLANEA.

Czartoryski jako teoretyk i historyk dramatu.

Odrodzenie kultury polskiej za czasów Stanisława Augusta przechodziło szereg ciekawych objawów. Epoka saska pozostawiła smutną spuściznę — ciemnota, wiara w zabobony, upadek życia umysłowego. To też należało obecnie rozpocząć wybijanie nowych dróg. Istotnie ruch w kierunku odrodzenia zaczyna się z zawrotnym pędem i właśnie ta szybkość, z którą przystępowano do budowania nowego życia spowodowała, że zjawiska przechodzące na zachodzie długi okres rozwoju, występują u nas na bardzo wąskiej przestrzeni czasu i prędko się przeżywają. Tem również należy tłumaczyć znamienny fakt, że równocześnie z pierwszą teorją dramatu klasycznego pojawia się u nas artykuł, w którym wprawdzie jeszcze niema mowy o romantyźmie, jest on jednak już otwarcie skierowany przeciwko zwolennikom starej szkoły. Klasycyzm nie miał poprostu czasu wystąpić w wyraźnej formie, bo w chwili, gdy u nas zaczyna się o nim mówić, na zachodzie toczy się już walka starych z młodymi. I wpływ obcej literatury miał u nas w tym wypadku znaczenie rozstrzygające. Ilość obcych książek, szczególnie francuskich, jest dla ówczesnej literatury polskiej bardzo znamienną. „Któż u nas teraz — czytamy w *Monitorze* (1767 r., nr. 72, str. 635) — zwłaszcza z ludzi godnieyszych czyta xiążki oyczystym ięzykiem napisane? Więcey u nas teraz bałamuctwa, nawet cudzoziemskie ważą, niźli najpożytecznieysze dzieła w Polszcze urodzone. Wszystko nam teraz nie do smaku, cokolwiek się Polakiem oddaie". Ale zaznajomienie się z nowemi prądami zachodu pozwalało wyrobić przekonanie i świadomość, jak ogromnie w tyle pozostała nasza kultura w stosunku do obcych. To też, aby wyrównać zaniedbania, ponieważ na oryginalne dzieła czasu nie było, tłumaczono i przerabiano wszystko, co w danej chwili zainteresowanie obudzić mogło. Co więcej, nawet te dzieła, które ukazywały się pod płaszczykiem oryginalności w bardzo wielu wypadkach są przeróbkami, albo nawet przekładami z obcych. Jeżeli jednak weźmiemy np. pod

uwagę, że zdecydowana walka klasyków z romantykami rozegrała się między r. 1820 a 1830 we Francji i równolegle u nas, bez wahania powiedzieć można, iż stało się to dzięki temu wielkiemu wysiłkowi, który druga połowa XVIII w. położyła na polu rozwoju naszego życia umysłowego, umożliwiając, aby tak rzec, dopędzenie dorobku kulturalnego, na jakim wówczas stała zachodnia Europa.

W połowie XVIII w. coraz silniej zaczęto odczuwać na zachodzie potrzebę jakichś nowych form literackich. Pseudoklasycyzm przeżył się, trzeba było szukać innych dróg, któreby martwą już poezję starej szkoły skierowały na młodsze prądy. Wówczas to zaczęto starożytności klasycznej przeciwstawiać starożytność średniowiecza, z jego pełnym blaskiem nowych wartości artystycznych; młodzi starali się na światło dzienne wyprowadzić cywilizację tych narodów, które rozwinęły się zdala od wpływów klasycznych. U nas z temi prądami jeszcze się nie spotykamy. Głośną walkę przeciwko starożytnym „querelle des anciens et des modernes", która szczególnie silnie rozgorzała na tle słynnej dyskusji nad Perraulta dialogami, wydanemi między r. 1688—1698 p. t. *Parallèle des anciens et des modernes*, rozpoczyna wprawdzie Poniński w *Sarmatides seu satyrae* (1741), ale silniejszym echem odbija się ona dopiero u Krasickiego w *Wierszach z prozą* i *Rozmowach umarłych*, a przedewszystkiem w dziele ks. Włodka *O naukach wyzwolonych w powszechności i szczególności* (1780).

Ale już w początkach drugiej połowy XVIII w. rozpoczyna się i u nas ruch przeciwko dogmatom klasycznym. We Francji walka ze staremi zasadami rozgrywała się przedewszystkiem na polu teatru, tj. tragedji, która uważaną była za najważniejszy gatunek poezji. I już wtedy pojawiają się dążenia w kierunku obalenia ukanonizowanych przez klasyków trzech jedności. Fontenelle, La Motte zaczynają walkę, nawet Voltaire w *Essai sur la poésie épique* i w *Discours sur la tragédie* czyni ustępstwa, z których jednak później całkowicie się wycofał. Dramat był właśnie tem miejscem, do którego poczęły u nas przenikać pierwsze brzaski nowych prądów. *Monitor* w r. 1766 nr. 63—64 ogłosił artykuł nieznanego autora o dramacie, który jest pierwszem u nas sformułowaniem zasad tragedji klasycznej. Autor — powołuje się na Boilleau i Horacego — dość długo rozprawia o sakramentalnych trzech jednościach, wedle recepty starej szkoły. W następnym zaraz numerze *Monitor* ogłosił list przeciwko uznawaniu jedności miejsca i czasu, podpisany przez „Theatralskiego". Autor powołując się na Johnsona zaznacza, że dążność do zachowania jedności miejsca i czasu jest wynikiem pomięszania zasadniczych pojęć: bierze się scenę za rzeczywistość, a nie za iluzję, ujętą w ramy dekoracyj. Na zarzut: jak może interesować dramat, skoro jest tylko fikcją literacką, czemś nieistotnem, niepodobnem do uwierzenia, od-

powiada: „będzie podobne do wierzenia y będzie tak interesowała, iako dobre malowanie rzeczy iakiey, iako pokazuiące słuchaczowi to, coby go dolegało, gdyby się w tym stanie znaydował, w którym są osoby drammatyczne. Jeźli się serce nasze porusza, to czyni nie dlatego iakbyśmy patrzyli na prawdziwe nieszczęście, ale dlatego, że my sami iesteśmy mu podlegli; ieźli iest iakieś omamienie, tedy nie iest to, iakbyśmy mniemali, że aktorowie na których patrzemy są nieszczęśliwi, ale że my samych siebie mamy przez ten moment iluzyi za nieszczęśliwych" (str. 505—506). Poglądy Theatralskiego są zapewne najśmielszem przeciwstawieniem się estetyce klasycznej, najbardziej rewolucyjnem zjawiskiem w naszej krytyce XVIII w. Autor odrzucając trzy jedności, a zastępując je tylko jednością akcji zgadza się z poglądami, które jeszcze w *Discours à l'occasion de Macchabées (Oeuvres du théatre* 1730) głosił La Motte. Jednak nie na nim oparł się krytyk polski. W r. 1765 Johnson w przedmowie do edycji dzieł Szekspira, przedrukowanej następnie w *Miscellaneous and fugative pieces*, zwalczał uprzedzenia francuskie i występował przeciwko trzem jednościom. Twierdzono, że Theatralski tylko powołuje się na Johnsona w najlepszym wypadku go przerabia, otóż autor poszedł jeszcze dalej, bo w rzeczywistości cały artykuł jest przekładem z rozprawy angielskiej. Więc np.:

Theatralski.

„Ustawa zachowania iedności czasu y miejsca pochodzi z mniemaney potrzeby, ażeby akcya drammatyczna znalazła u słuchaczów wiarę. Krytycy maią za rzecz niepodobną, ażeby akcya potrzebująca miesięcy, albo lat kilka, mogła się zdać odprawować w przeciągu trzech godzin, albo, żeby słuchacz mógł mniemać, iż wtenczas kiedy on siedzi przy theatrum, Posłowie przyieżdżają y odieżdżają; woysko się ściąga y fortec dobywa, wygnaniec się błąka na swym wygnaniu y z niego do Oyczyzny powraca etc. Takowa iako oni mówią iawna nieprawda, przeszkadza rozumowi do wierzenia" (str. 500—501).

Johnson.

„The Necessity of observing the Unities of Time and Place arises from the supposed Necessity of making the Drama credible. The Criticks hold it impossible, that an Action of Months or Years can be possibly believed to pass in three Hours; or that the Spectator can suppose himself to sit in the Theatre while Ambassadors go and return between distant Kings, while Armies are levied, and Towns besieged, while an Exile wanders and returns, or till he whom they saw courting his Mistress shall lament the untimely Fall of his Son. The Mind revolts from evident Falshood, and Fiction loses its Force when it departs from the Resemblance of Reality" [1],

Karol Estreicher w artykule o *Kalendarzu teatrowym* [2]) przypuszcza, że pod pseudonimem Theatralskiego kryje się

[1]) *Miscellaneous and fugative pieces*, London, printed for T. Davies, s. a. T. I, *Preface to Shakespeare*, p. 111—112; por. całą rozprawę z *Monitora* str. 500—506, w Johnsonie str. 111—114.

[2]) *Gazeta polska* 1868, nr. 76.

Czartoryski. Słusznie jednak zauważa Szyjkowski[1]), że uwagi w *Monitorze* są prostem przeciwieństwem tego co znajdujemy w późniejszych rozprawach Czartoryskiego, który stoi bez zastrzeżeń po stronie estetyki pseudoklasycznej. Nazwisko Johnsona, głośnego wydawcy i komentatora dzieł Szekspira bezsprzecznie musiało być znane Czartoryskiemu, którego uważa się za pierwszego w Polsce zwolennika tragedji angielskiej. Wiadomo, że w r. 1766 ukazała się Juvenela Carlancas'a *Historja nauk wyzwolonych*, tłum. ks. Górskiego „ad usum Korpusu Kadetów J. K. Mci", a wydana staraniem Czartoryskiego przez „Towarzystwo literatów w Polszcze". Biorąc pod uwagę, że w przedmowie książkę Carlancas'a szczególnie polecano młodym kadetom, trudno mieć jakąkolwiek wątpliwość, iż Czartoryski nie zgadzał się z poglądami autora. Johnson zaznacza, że Szekspir przewyższył wszystkich jako poeta natury, tworzy ludzi w ich prawdziwej postaci, zarzuca mu jednak brak idei moralnej i t. d. Twierdzenia Carlancas'a były ostrzejsze, a przedewszystkiem ostrożniejsze. Szekspir jest „od samey natury do Tragedyi ułożony, oddala się od naturalności odmiennością y niestałością swego charakteru" (str. 171); zaznacza, że „piękności w nim są osobliwsze, ale bardzo rzadkie, y stąd żadnego prawie zupełnie szacownego dzieła nie czytamy" (str. 171—172); zgadza się z Johnsonem, że Szekspir posiada znajomość obyczajów i przymiotów swego narodu i zarzuca mu pomieszanie tragedji z komedją. Najważniejszym jednak jest zarzut Carlancasa, że Szekspir nie zachowuje jedności miejsca, ani czasu, bo przecie nie zgadza się to zupełnie z artykułem z *Monitora*. Gdyby więc Czartoryski był autorem, względnie tłumaczem tegoż artykułu, nie mógłby polecać uczniom szkoły kadeckiej książki, która byłaby w tym wypadku prostem przeciwieństwem jego poglądów. Mógł być zwolennikiem teatru angielskiego, jak była nią Izabela Czartoryska i król Stanisław August, nigdy jednak nie wypowiedział się np. jako wielbiciel Szekspira, tembardziej nie pochwalał, co w jego dramatach z estetyką pseudoklasyczną było niezgodne.

Czartoryski dramatem żywo się interesował, studjował teorję i jest pierwszym u nas jego historykiem. Obszernie rozprawia o teatrze w przedmowie do swojej komedji pt. *Panna na wydaniu* (Warszawa 1771). Rozprawa ma właściwie znaczenie historyczne nie zaś teoretyczne. Już dedykując komedję Ciszewskiemu zaznacza, że zadaniem dramatu jest głosić „moralność w przyiemne przybraną kształty" (str. 4), czyli stoi na stanowisku jego użyteczności, znanem i popularnem w dobie pseudoklasycyzmu. Właściwą *Przedmowę* zaczyna od określenia istoty dramatu. Gdy mówi jednak, że „Drammatyczne Poema

---

[1]) *Dzieje nowożytnej tragedji polskiej. Typ pseudoklasyczny.* Kraków 1920, str. 47.

albo Dramma iest to Dzieło do udawania Theatralnego przysposobione“ (str. 9) tłumaczy właściwie to samo, co znajdujemy w *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné* Diderota: „Drame pièce ou poëme, composé pour le théâtre“ [1]). Po krótkiej jeszcze wzmiance, że forma wierszowa jest poświęconą tragedji, zastanawia się Czartoryski nad trzema jednościami. Ale cały ten ustęp jest wolnem tłumaczeniem ze znacznemi skrótami art. p. t. *Action dramatique*, zamieszczonego w *Encyclopédie littéraire ou nouveau dictionnaire raisonné et universel d'éloquence et de poësie*... par M. C** (Et. Calvel) Paris 1772, T. I. Mówi więc najpierw o jedności akcji.

Czartoryski.

„Jedność akcyi w tym się zawiera, żeby wybrawszy ieden uczynek do Reprezentacyi bez przymieszania innych tego się trzymać y ten wyprowadzić“ (str. 10).

Calvel.

„Elle (sc. l'action dramatique) doit être une, c'est-à-dire, que toutes les différentes actions qu'elle renferme doivent être unies immédiatement, à l'action principale“ (p. 144).

Następnie obaj dają ten sam przykład z *Bereniki* Racine'a i zaraz mowa jest o epizodach.

Czartoryski.

„to przybyszowe kawałki, które zowią Epizodą, te nie powinny być gęste, ani też przeszkadzać pryncypalney akcyi; lecz gładko do niey być przystosowane“ (str. 10).

Calvel.

„Sans quoi, l'action épisodique ne peut qu'affoiblir l'action principale, ou ne produire aucun effet“ (p. 144).

Zkolei tłumaczy określenie jedności miejsca i czasu [2]). Cały ten ustęp poświęcony teorytecznej stronie dramatu zupełnie pokrywa się z temi poglądami, które znane już były z artykułu z *Monitora* (nr. 63—64), jakichkolwiek odchyleń w stronę nowej szkoły brak, czyli jest on całkowitem przeciwieństwem poglądów Theatralskiego. Ustępem o podziale dramatu na protasis, epistasis i peripetia, przerobionym z art. p. t. *Catastrophe* z Calvel'a [3]), kończy Czartoryski część teoretyczną swojej rozprawy.

Po tych uwagach, niejako wstępnych, przystępuje do przedstawienia początków dramatu, ustęp krótki, bo szerzej o tem powie później w *Kalendarzu teatrowym*. Cała ta część jest znowu przeróbką z art. p. t. *Comédie* Calvel'a [4]), niektóre zdania wolno tłumaczone. Naogół zajmuje się tutaj więcej komedją, niżeli tragedją, której prawie całą rozprawę poświęci we wspomnianym *Kalendarzu*. Cały ustęp o komedji i tragedji rzymskiej jest znowu wolnem tłumaczeniem z dzieła l'Abbé Du Bos p. t. *Refléxions critiques sur la poësie et sur la peinture* [5]). Np.

---

[1]) Lausanne-Berne 1782, T. XI, p. 352. Tekst z wydania późniejszego.
[2]) Czartoryski, str. 10 Calvel p. 148.
[3]) T. II, p. 420—423.
[4]) T. II, p. 534 sq.
[5]) Paris 1770, éd. 7, partie I.

Czartoryski.

Rzymianie równie iako y Tragedyi tak też y dwa gatunki Komedyi mieli Greckiej *vel palliatae*, Rzymskiej *vel togatae*, tak nazwaney, że osoby udane nie inne były, iak tylko prości obywatele Rzymscy, których ubiór zwał się *Toga*. *Togatae fabulae dicuntur, quae scriptae sunt, secundum ritus et habitus hominum togatorum id est Romanorum* mówi Diomedes de *Arte Gramm*, L. 3, cap. 4, dawny Autor, który żył przed zniszczeniem państwa Rzymskiego. Rzymska Komedya z czterech gatunków złożona była, które są *togata proprie dicta*, *tabernaria*, Mimow sztuki y Attelańskie (str. 21).

Du Bos.

La Comédie, ainsi que la Tragédie, se divisoit premierement en deux espéces; la Comédie Grecqueé ou *Palliata* et la Comédie Romaine ou *Togata*, parce qu'on y introduisoit ordinairement de simples citoyens dont l'habit étoit le vêtement appellé *Toga*. *Togatae fabulae dicuntur quae scriptae sunt secundum ritus et habitus hominum Togatorum, id est Romanornm*, dit Diomede (a) ancien Auteur, qui a écrit quand l'Empire Romain subsistoit encore. La Comédie Romaine se subdivisoit à son tour en quatre espéces; la Comédie *Togata*, proprement dite, la Comédie *Tabernaria*, les Piéces Atellanes et les Mimes (p. 168—169)

(a) *De Arte Gram*. l. 3, c. 4.

W ten sposób przedstawia się cała część o historji dramatu i komedji. Zkolei Czartoryski zaznacza znowu, że teatr ma przedewszystkiem cel moralny, t. zn. „obyczaie w nas polepszyć, zwabić do cnoty, od niecnoty odrazić, poprawić w defektach, uczynić kogo lepszym obywatelem, człekiem lepszym w cywilnych y prywatnych względach“ (str. 45) i podaje cytat z Horacego z rozprawy Du Bos'a (T. I. sec. XL. p. 414). Potem znowu tłumaczy z Du Bos'a, którego nazwisko tutaj (str. 47) poraz pierwszy wymienia. Więc u Czartoryskiego: „Wiele na tym zależy Tragicznym Poetom“... aż do cytatu „audita visis laudamus libentius“ (str. 47—48), a u Du Bos'a: „Il importe beaucoup aux Poëtes tragiques de nous faire admirer“... aż do wspomnianego wyżej cytatu (T. I, s. XX, p. 153—154); u Czartoryskiego: „Ale rzecze kto, może Poeta nie czynić wzmianki o tych drobnościach...“ aż do: „że mogły być przez Tradycye podane“ (str. 48), a u Du Bos'a: „Le Poëte tragique, dira t'on peut supprimer...“ aż do: „que la tradition l'a instruit de ces petitesses“ (tamże p. 156). Tutaj czyni Czartoryski zastrzeżenie, że niema zamiaru zachęcać pisarzy do posługiwania się w teatrze jedynie motywami starożytnemi, „owszem — dodaje — iest to moje zdanie, że przypadki wzięte z Historyi Narodowey... skutkować bardziey będą na umyśle spetkatora iak obce“ (str. 48). Jest to może najciekawsze, ale jedyne oryginalne zdanie w rozprawie Czartoryskiego. To samo odnosi się do komedji, która, jeżeli w niej „akcya zaczerpnięta iest w wieku y mieyscu, gdzie iest reprezentowaną, będzie lepiej odczuta y zrozumiana“, podobnie jak treść komedji z dziejów narodowych zaczerpnięta większe zrobi wrażenie, ponieważ posiada swoisty charakter. Ale cały ten ustęp jest również tłumaczony z Du Bos'a. Więc Czartoryski: „Wiele przywiodłem przyczyn....“ do cytatu z Horacego (str. 49—53), a u Du Bos'a: „J'ai rapporté plusieurs raisons...

do cytatu z Horacego (T. I, s. XXI, p. 163—167). Następnie Czartoryski zaznacza, że pisarz komedji powinien wejść „należycie w myśl, w charakter, w obyczaie osób, które reprezentuie“ (str. 54) i podaje obszerny cytat (w cudzysłowie) z Addissona tłumaczenia francuskiego *Le Spectateur ou le Socrate* [1]). Kończy rozprawę ustępem o teatrze polskim. Przyczyn słabego rozwoju u nas dramatu dopatruje się w stosunkach politycznych i wewnętrznych niepokojach. Dodaje: „Wskrzeszenia Sceny Polskiey życzyć iest częścią dobrego obywatelstwa, bo zapewne szczęśliwość kraju od poprawy obyczajów narodowych zawisła“ (str. 59). Tak przedstawia się pierwsza rozprawa Czartoryskiego o dramacie i teatrze. Brak jej całkowicie oryginalności, jest przeróbką lub tłumaczeniem z francuskiego. Nie większe znaczenie ma jego druga rozprawa.

Z inicjatywy Czartoryskiego w r. 1778 zawiązało się Towarzystwo, które miało na celu wydawanie czasopisma krytycznego pod redakcją Grzegorza Piramowicza. Projekt do skutku nie doszedł, ale kilka rozprawek do wydawnictwa już przygotowanych ogłoszono w r. 1779, jako dodatek do jednoaktowej komedji Czartoryskiego p. t. *Kawa* pod ogólnym napisem *Listy krytyczne o różnych literatury rodzaiach y dziełach.* W liście czwartym mówi Czartoryski *O dramatyce.* Rozprawa składa się z trzech części: 1) o kompozycji sztuk teatralnych, 2) o „udawaniu“ czyli grze autorskiej, 3) o spektatorach. W części pierwszej miał mówić o „plancie dramatu“ i dialogu, w tym jednak liście część o dialogu została opuszczona; przypuszczać należy, że ustęp ten miał wejść do następnego listu, podobnie jak część druga i trzecia rozprawy w dalszych listach musiałaby się znaleźć. Prawdopodobnie cztery listy umieszczone w dodatku do *Kawy,* a mianowicie Michała Mniszcha *O genjuszu,* dwa Józefa Szymanowskiego *O guście* i Czartoryskiego *O dramatyce,* — znalazłyby się w pierwszym zeszycie zamierzonego wydawnictwa; do zeszytów następnych weszłyby dalsze części rozprawy Czartoryskiego.

Po scharakteryzowaniu planu zamierzonej rozprawy Czartoryski zaznacza: „nimem pisać zaczął radziłem się naysławnieyszych mistrzów w tym kunszcie; wybrałem starownie przepisy y rozważania w ich dziełach rozrzucone, y innego zaszczytu mieć nie mogę iak ten ieden szczególny, że chwyciwszy się materyi zaniedbaney całkiem w kraiu naszym pierwszy iestem, który o niey z ziomkami memi rozmawiam (str. 118—119). Ma słuszność Czartoryski, przed nim nikt u nas w tym stopniu co on nie zajmował się dramatem, ale uwaga, że wybierał „starownie“ i z „naysławniejszych mistrzów“ odnosi się chyba do całej rozprawy, bo pisząc list o dramatyce radził się, a raczej tłumaczył Diderota rozprawę p. t. *De la poésie dramatique*

[1]) Amsterdam-Leipzig, 1768, t. I disc. XXVII, p. 171—175.

a monsieur Grimm[1]). Zresztą i tę sprawiedliwość Czartoryskiemu oddać należy, że Diderota w swojej rozprawie dwa razy (str. 120, 121) wspomina, co więcej, podkreśla rewolucyjne znaczenie jego poglądów i oświadcza, że „głęboko nad materyą, o którey pisać przedsięwziąłem, y filozoficznie medytował ten autor“, a jego list do Grimma „pełen iest... postrzeżeń nowych, rad wybornych y sposobów zachowania reguł teatralnych, bez spętania geniuszu ani dowcipu“ (str. 121). Te wzmianki Czartoryskiego, jeżeli weźmiemy pod uwagę jego prawomyślność wobec estetyki pseudoklasycznej w poprzedniej rozprawie, są bardzo znamienne, a oparcie się w liście o dramatyce na Diderocie, a właściwie przetłumaczenie części jego rozprawy wskazaćby mogło na pewną zmianę w poglądach.

Po wstępnych oświadczeniach Czartoryski przystępuje do właściwej rozprawy i tutaj następuje wolne tłumaczenie z Diderota. Więc np.:

Czartoryski.	Diderot.
„Parter komedyi, mówi Diderot, iest miejsce iedyne, w którym zmieszać się mogą łzy człeka cnotliwego y niecnoty; gdy się patrzą na sztukę, której osnowę (prowadzoną rozsądnie y ognisto) moc wyrazów zdobi, kunszt Aktora popiera. Na taką patrząc się sztukę, obrusza się niecnota na te niesprawiedliwości, któreby sam gotów popełnić, wilży źrzenicę nad tym nieszczęściem, którego sam gotów być sprawcą, w gniew wpada na człeka, który iest iego własnego charakteru wizerunkiem, lecz impressya stawszy się, utkwiła poniewolnie w umyśle“ (str. 120)... i t. d. aż do: „aby cnotę czynić powabniejszą, obrzydliwszą niecnotę“ (str. 120).	„Le parterre de la Comédie est le seul endroit où les larmes de l'homme vertueux et du méchant soient confondues. Là, le méchant s'irrite contre des injustices qu'il auroit commises, compatit à des maux qu'il auroit occasionnés, et s'indigne contre un homme de son propre caractere. Mais l'impression est reçue; elle demeure en nous, malgre nous“ (p. 274) i td. aż do „mais ils m'attendrissent“ (p. 275).

Zkolei zajmuje się Czartoryski zagadnieniem planu dramatu. Zaznacza więc, że „attencyą piszącego dla teatru dwa obiekta naypilniey zaymować powinny, Osnowa albo Planta, Dialog czyli Rozmowa“ (str. 121), poczem zastanawia się, co w dramacie nasuwa większe trudności: plan czy dramat? i rozważania na ten temat wypełniają rozprawę aż do końca, przyczem jest to również tłumaczenie z Diderota[2]). Wreszcie zamyka rozprawę słowami: „Piękną w tey mierze myśl znayduię w Arystotelesa Poetyce, ale nie chcąc cierpliwości Wmć Pana użyć do uprzykrzenia w przyszłym liście moim przełożyć mu tę myśl nie omieszkam“ (str. 125), co u Diderota: „Mais

[1]) Cytaty daję z *Oeuvres philosophiques et dramatiques*, Amsterdam 1772. T. V.

[2]) U Czartoryskiego str. 122—124, u Diderota p. 286—288; potem opuszcza szereg ustępów w Diderocie i znowu tłumaczy: u Czartoryskiego str. 124—125, u Didereta p. 291—292.

comment former le plan? Il y a dans la *Poétique* d'Aristote une belle idée là-dessus" (p. 292).

Trzecią wreszcie rozprawą Czartoryskiego o dramacie jest *Kalendarz teatrowy dla powszechney narodu polskiego przysługi dany na rok przestępny 1780* (Warszawa). Nie jest to dalszy ciąg *Listów*, treść raczej wskazywałaby na kontynuację, albo uzupełnienie rozprawy zamieszczonej przy *Pannie na wydaniu*.

Kalendarz składa się z kilku rozpraw, z których pierwsza p. t. *Ciekawości o Dawnych w Starożytności teatrach* jest wolnem tłumaczeniem z art. p. t. *Théatre des anciens* z *Encyclopédie* Diderota [1]). Np.

Czartoryski.	Encyclopédie.
„Według Liwiusza, dopiero 568 od założenia Rzymu, Senat od pospólstwa oddzielił się y orchestrę zasiadał; a w 117 lat późniey przez ustawę Rościusza, Rycerskiemu stanowi gradusy wyznaczone; pospólstwo się na trzecim mieściło piętrze. Dopiero pod Augustem miejsce osobne w naywyższym rzędzie dla żeńskiej płci wyznaczono" (str. 4).	„Il faut néanmoins prendre garde que ces distinctions de rangs ne commencerent pas en même temps; car ce fut, selon Tite-Live l'an 568 que le sénat commença à être séparé du peuple aux spectacles, et ce ne fut que l'an 685, sous le consulat le L. Metellus et de Q. Martius, que la loi *roscia* assigna aux chevaliers les quatorze premiers rangs du théatre. Ce ne fut même que sous Auguste, que les femmes commencerent à être séparées des hommes, et à voir le spectacle du troisieme portique" (p. 355).

Następne rozdziały z *Encyclopédie* p. t. *Théatre de Scaurus, de Curion, de Pompée, de Marcellus* (p. 360—66) są tylko w kilku wyjątkach przetłumaczone.

Artykuł drugi p. t. *O początku, wzroście y prawidłach sztuk teatrowych* (str. 16—26) jest streszczeniem, a częściowo wolnem tłumaczeniem z *Encyclopédie* art. p. t. *Tragédie, Poésie dramatique* (XXXIV, p. 162—169). W ustępie o Szekspirze pominął Czartoryski zdanie o braku znajomości prawideł w jego dramatach; zresztą daje o nim jedynie krótką wzmiankę, gdy w *Encyclopédie* znajdujemy całą rozprawę, z wyjątkami z dzieł, znacznie dłuższą niżeli o Corneille'u i Racine'ie!

Artykuł o komedji (str. 27—29) jest bardzo krótkiem streszczeniem z *Encyclopédie* rozprawy p. t. *Comédie* (T. VIII, p. 561—566). Ciekawe jest natomiast to, co Czartoryski mówi o teatrze niemieckim, ponieważ tych ustępów u Diderota nie znajdujemy. Zaznacza więc, że obecnie teatr niemiecki „mocno się doskonali", że „wielu Niemieckich komedyo-pisarzów przystawieniem wybornych, a niektórych oryginalnych sztuk narodowi swemu wsławiło się: dzieła ich y w guście y w ułożeniu i moralności wzorem być mogą i modelem. Wszakże wspo-

[1]) Lausanne-Berne, 1781. T. XXXIII, p. 354 sq.

mnienie samo Kroneka, Gellerta, Weissego, Lessinga, Göthe, Stefaniego, pochwałę tę usprawiedliwia" (str. 29—30). Następnie mówi o aktorach niemieckich zapewne na podstawie wrażeń ze swoich podróży.

Wreszcie rozdział *O prawidłach sztuk dramatycznych* jest bardzo krótkiem streszczeniem dalszego ciągu artykułu z *Encyclopédie* p. t. *Tragédie, Poésie dramatique* (XXXIV, p. 171—194). Zresztą nie powiedział tu Czartoryski nic więcej poza tem, o czem rozprawiał już we wstępie do *Panny na wydaniu*. Te same uwagi nieco szerzej podane. Oczywiście jest zwolennikiem zachowania wszystkich trzech jedności, chociaż np. jeżeli idzie o jedność czasu, dozwala na pewną, jakkolwiek nieznaczną swobodę.

Trzy rozprawy wyczerpują to wszystko, co Czartoryski o dramacie powiedział. Mowa w nich przeważnie o historji sztuki teatralnej; teorji mało poświęcono miejsca, mimo, że przecie stanowiła ona wówczas teren ożywionych sporów. Czartoryski, człowiek bardzo wykształcony, dokładnie znał ówczesną literaturę francuską, nie obcą mu prawdopodobnie była niemiecka i angielska, musiał więc znać, w co wątpić nie należy, prądy, które wartko po ówczesnych literaturach przechodziły. Zapewne wiedział o rozgrywającej się walce starych z młodymi. Mimo wszystko teorji stosunkowo bardzo małą poświęca uwagę. Od pierwszej rozprawy zamieszczonej przy *Pannie na wydaniu* nie posunął się ani krokiem naprzód w kierunku jakichkolwiek zmian na korzyść nowej szkoły; stał na gruncie estetyki pseudoklasycznej i w dramacie uznawał trzy jedności. Pewne odchylenia nie przemawiają jeszcze za tem, aby usiłował zmodernizować teorję pseudoklasycznego dramatu wobec tego, że przecie nawet wodzowie starej szkoły dopuszczali nieznaczne zmiany. Czartoryski, mimo, że znał np. Diderota, a pewnie i Johnsona przedmowę do wydania dzieł Szekspira, poza zasady z przedmowy do *Panny na wydaniu* nie wystąpił. Wskazywałoby to, że teorją mniej się interesował. Może nawet nad tem nie wiele się zastanawiał. Zdając sobie dokładnie sprawę z ubóstwa naszego dramatu, pragnął w jakikolwiek sposób przyczynić się do jego rozwoju. Zajął się więc nie tyle jego teorją — przecie wystarczał Boileau, Pope — ile historją, której prawie wszystkie trzy rozprawy poświęcił: architektura, kostjumy, gra aktorska z jednej strony, a historja dramatu z drugiej strony — oto treść wszystkich jego rozpraw. Brak oryginalności zmniejsza ich znaczenie, zdawałoby się nawet unicestwia. A jednak tak nie jest. Prawda, Czartoryski przerabiał, albo wprost tłumaczył, oryginalnych myśli nie dodał, ale i o tem pamiętać należy, że on pierwszy wchodził na nieznany u nas gościniec historji teatru i dramatu. Na tem właśnie polega jego największa zasługa. Tłumaczył i przerabiał — jednak nie on jeden, nie ma właściwie dziedziny życia umysłowego w XVIII w., w której

nie czerpaliśmy bez wahania i najmniejszych zastrzeżeń od obcych. Tłumaczono i przerabiano, bo do tego zmuszała konieczność, — nie było czasu na dzieła oryginalne, należało to, cośmy przez szereg lat zaniedbali, obecnie wyrównać. Jeżeli zaś idzie o krytykę literacką tych czasów, śmiało powiedzieć można, że nie ma właściwie dzieła, w którem, po bliższem badaniu, nie możnaby było dopatrzeć się obcych źródeł. A w takim razie nie należy Czartoryskiemu brać za złe, że i on przerabiał i tłumaczył to, co mu się godniejszem uwagi zdawało. W każdym razie, jeszcze raz podkreślić należy, że właśnie on jest pierwszym u nas historykiem teatru i dramatu.

Adam Bar.

Sen srebrny Salomei Juljusza Słowackiego i Helena czyli Hajdamacy na Ukrainie J. N. Kamińskiego.

Motyw koliszczyzny wprowadził do naszej literatury dramatycznej pierwszy Jan Nepomucen Kamiński, przerobiwszy w r. 1819 trzechaktowy dramat poety niemieckiego Teodora Körnera: *Hedwig* (napisany w r. 1812). Przeróbce swej, bardzo swobodnej, świadczącej o niemałym zmyśle scenicznym, nadał Kamiński tytuł: *Helena czyli Hajdamacy na Ukrainie*[1]).

Rzecz ta cieszyła się wielkiem powodzeniem na ówczesnych scenach polskich, nie schodząc przez długi przeciąg lat z ich repertuaru. Największej ilości przedstawień doczekała się „Helena" w teatrze lwowskim w latach 1819—1844, utrzymując się 26 lat na repertuarze[2]).

[1]) Opieram się na rękopisie, prawdopodobnie samego Kamińskiego, będącego dziś własnością P. Redaktora Henryka Cepnika we Lwowie, któremu za wypożyczenie rękopisu składam i na tem miejscu serdeczne podziękowanie. Rękopis ma tytuł: *Helena czyli Hajdamacy na Ukrainie.* Drama we trzech aktach podług Körnera przez J. N. Kamińskiego naśladowane i do zdarzeń w roku 1768 zastosowane. 8, kart 47 nieliczbowanych. Na początku rękopisu znajdują się dwie bardzo charakterystyczne ryciny kolorowe, przedstawiające Gontę (K. 2) i Horejkę (K. 3). Drugi rękopis *Heleny* znajduje się w Bibljotece Teatrów Miejskich w Warszawie pod nr. 1321; zawiera on również dwie ryciny, przedstawiające Gontę i Horejkę. Wiadomość tę zawdzięczam p. dyrektorowi Mieczysławowi Rulikowskiemu w Warszawie.

O przeróbce Kamińskiego por. dwie obszerniejsze recenzje: 1) w Pszczole polskiej. Lwów, 1820. I, str. 87—99. (podpisane kryptonimem: „. . . . i") 2) w Rozmaitościach lwowskich 1820, nr. 142 z 12 grudnia.

[2]) We Lwowie wystawiono Helenę po raz pierwszy 4 grudnia 1819 r. Następnie wystawiono dramat ten jeszcze 20 grudnia 1819, 10 stycznia 1820 r., 18 kwietnia 1827 r., 2 listopada 1831 r., 22 lutego i 19 grudnia 1832 r. 5 marca 1834 r., 16 maja 1836 r., 13 listopada 1837 r., 12 października 1838 r. 12 maja 1843 r., 14 października 1844 r. Powyższe daty podaję według Pepłowskiego-Schnüra Stanisława. *Teatr polski we Lwowie.* (1780—1881). Lwów, 1889. str. 85, 89. Por. nadto Bernacki Ludwik. *J. N. Kamiński.* Lwów, 1911, str. 12, 38, 41, 42, 44, 46, 48, 54 i roczniki Gazety Lwowskiej z lat 1819 — 1844. O przedstawieniu we Lwowie w r. 1819,

Wystawił przeróbkę Kamińskiego teatr lwowski także podczas swej gościny w Krakowie w r. 1820 17 sierpnia; wiemy nadto o przedstawieniu *Heleny* w Krakowie w r. 1843 (1 czerwca)[1]).

I w Wilnie, o które nam przedewszystkiem chodzi ze względu na Słowackiego, wystawiła „Helenę" trupa Kaspra Kamińskiego w r. 1821. W roli bohaterki święciła triumfy głośna wówczas artystka Józefa z Truskolawskich Ledóchowska (1750+1841); w roli Horejki odznaczył się znakomity aktor sceny warszawskiej, Ignacy Werowski (1783+1841). Pozatem jeszcze w r. 1840 (czy też 1841) w listopadzie wystawiono „Helenę" w Wilnie na benefis Teresy Fiszerówny[2]).

Już z tych szczegółów wynika, że „Helena" należała do nielicznych utworów scenicznych, utrzymujących się przez dłuższy czas na scenach polskich.

Według wszelkiego prawdopodobieństwa wystawiono ją też na scenie warszawskiej, wobec nieopracowania jednak dziejów teatru warszawskiego nie mogę podać na to dowodów; przypuszczenie moje opieram na tem, że Ledóchowska i Werowski, aktorzy sceny warszawskiej, przyjechali do Wilna na gościnne występy z gotowym już repertuarem warszawskim, w skład którego wchodziła prawdopodobnie także „Helena".

Wobec tej tak wielkiej popularności przeróbki Kamińskiego nie będzie zbyt śmiałe przypuszczenie, że znał ją także Słowacki. Może poznał ją podczas przedstawień trupy Kamińskiego w Wilnie, może dowiedział się o jej treści ze wzmianek w dziennikach ówczesnych i czasopismach. Nie można przytem zapomnieć o tem, że poeta już od najwcześniejszych lat żywo inte-

---

i 1820 pisze Karol Estreicher: Teatra w Polsce. III. W Krakowie. 1879. str. 200, 204, 285.

[1]) O przedstawieniu w Krakowie z r. 1820 por. Pepłowski, l. l., str. 97. Afisz z przedstawienia krakowskiego w r. 1843 znajduje się w zbiorach P. Dyr. M. Rulikowskiego, który zwrócił mi nań uwagę.

[2]) O przedstawieniu *Heleny* w Wilnie w dniu 25 lipca 1821 r. podał obszerne sprawozdanie Kurjer litewski w nr. 90 tegoż roku w dodatku pod datą 29 lipca v. s. w rubryce: Teatr wileński. Niewymieniony recenzent podaje dokładną treść dramatu i ocenę gry artystów, w nim występujących. W nr. 111 z 16 września t. r. jakiś „Staruszkiewicz" pomieścił w tymże dzienniku swoje uwagi o tem przedstawieniu, utrzymane w tonie bardzo naiwnym.

O przedstawieniu w Wilnie w r. 1821 wspomina nadto Karol Estreicher w materjałach do dziejów teatrów polskich, pozostających w rękopisie; skorzystał z nich Ferdynand Hösick: *Z dziejów sceny wileńskiej* (1818—1828). Kraj (Petersburg). 1896, nr. 36, str. 93—94 i w *Życiu J. Słowackiego*. Kraków, 1896. T. I, str. 177. Por. nadto Rulikowski Mieczysław. *Teatr polski na Litwie*. Wilno. 1907. (str. 58 o przedstawieniu w r. 1821 i str. 67 o przedstawieniu w r. 1840 (1841). W tak ciekawych listach, pisanych z Wilna do rodziny, nie wspomina Joachim Lelewel o wystawieniu *Heleny*, donosi tylko w r. 1822, że Werowski i Ledóchowska po raz ostatni grali w teatrze wileńskim; on sam nie był na żadnem przedstawieniu, z Werowskim widział się tylko raz na ulicy. (Listy. Poznań, 1878, I, 353.

resował się teatrem, stąd też przypuszczenie powyższe, poparte jeszcze dowodem, który podam poniżej, nabiera tem większego prawdopodobieństwa.

Nie wchodząc w bliższe porównanie przeróbki polskiej z oryginałem niemieckim, pragnę zaznaczyć, że główne zmiany wprowadzone przez Kamińskiego polegają na przeniesieniu akcji do Polski, a co zatem idzie na zmianie nazwisk osób występujących na polskie, zastąpieniu wkońcu rozbójników włoskich w dramacie Körnera hajdamakami, przyczem jako osoby działające wprowadza także Gontę i Zeleźniaka.

Za wzorem Körnera przedstawia Kamiński napad hajdamaków pod dowództwem Gonty na dwór starosty czehryńskiego; w zmowie z hajdamakami pozostaje hajdamaka Horejko, przebywający w służbie starosty jako łowczy, układnością i odwagą zyskujący sobie jego życzliwość. Przybrał on to nazwisko przystając na służbę do starosty celem zamaskowania swej akcji, właściwie nazywa się *Tymenko.* Według słów Gonty pozostaje Tymenko w służbie u Lacha; Gonta sławi jego niezwykłą odwagę, pod względem której nikt z nim mierzyć się nie może (I, 6).

Głównym motywem, jaki skłania Tymenkę do odgrywania podwójnej roli, jest zawiedziona jego miłość do Heleny, wychowanki starosty. Z zemsty ułatwia Goncie i jego towarzyszom napad na dwór starosty, zamiarów swych jednak nie przeprowadza, ginie bowiem z ręki odważnej Heleny.

Już to krótkie zaznaczenie głównych momentów w przeróbce Kamińskiego przywodzi na myśl *Sen srebrny Salomei.* Najważniejszym punktym stycznym jest nazwanie w obu utworach obłudnego kozaka: *Tymenką.* Jak Horejko udając przychylność dla rodziny Starosty przebywa w jego domu, podobnie w dramacie Słowackiego Tymenko wkradł się w łaski Regimentarza i Leona. I u Kamińskiego i u Słowackiego głównemi motywami są zemsta Tymenki z powodu zawiedzionej miłości i obłudne postępowanie jego wobec Polaków.

Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że Słowacki znał przeróbkę Kamińskiego; najważniejszym argumentem jest tutaj użycie tego samego nazwiska (Tymenki) i zapożyczenie podobnych motywów. *Wiktor Hahn.*

Nieco materjałów do bibljografji o Norwidzie.

I. Od czasu umieszczenia przez Mirjama w „Chimerze“ (t. VIII) bibljografji pism Norwida, wydanych za życia poety, pierwszym rejestrem norwidianów była notatka w „Przeglądzie Warszawskim“, podpisana kryptonimem P. W. [W. Borowy] (Nr. 2 — listopad r. 1921). Wymieniono tam rzeczy, drukowane w 100-ną rocznicę jego urodzin (jednak nie wszystkie). Potem prawie jednocześnie otrzymaliśmy Bibljografję w tomie III „Lite-

ratury polskiej" Korbuta i w tomiku 64 serji 1 „Bibljoteki Narodowej", przy „Wyborze poezyj" Norwida, dokonanym przez St. Cywińskiego. Szereg uzupełnień dał dr. Cywiński w „Ruchu Literackim" (1928 r., Nr. 1) w artykule pod tytułem „Stan badań nad Norwidem"... Wreszcie W. Borowy dał przegląd krytyczny norwidianów za lata 1921—1924 w „Pamiętniku Literackim" R. XXI, a za lata 1925—1929 tamże R. XXVII.

Przytaczane przeze mnie w dalszym ciągu niniejszego artykułu pozycje nie zostały zanotowane w żadnej z powyższych bibljografij. Dla ścisłości należałoby jeszcze zanotować przypisek W. Feldmana („Współcz. liter. pol.", Lwów 1925, str. 14), wyliczający szereg pozycyj, jednakże skądinąd już znanych, albo bałamutnych. Notuje on tam m. in. odczyt dra Chłapowskiego o Norwidzie, rzekomo drukowany w „Roczniku Tow. Przyj. Nauk" z r. 1905. Wszelako ze sprawozdania tej instytucji (Rocz. T. P. N. w Pozn., tom L) dowiadujemy się, że chociaż taki odczyt był rzeczywiście wygłoszony na jednem z posiedzeń Towarzystwa, przecież nigdzie go nie drukowano, przynajmniej niema o tem ani wzmianki. Niedość wyraźna jest pozycja powtórzona za Korbutem: „Siedlecki. — Teatr Norwida. — Kraków 1908"; prawdopodobnie chodzi tu o kilkustronicowy druk, sprzedawany razem z programami teatralnymi podczas wystawienia w Krakowie norwidowego „Krakusa". Druk ten stanowi dziś bibljograficzną osobliwość, trudno więc sprawdzić, czy treść jego odbiega od artykułu tegoż autora, pod tymże tytułem drukowanego współcześnie w „Czasie". Bałamutną jest pozycja, którą podają w jednakowem brzmieniu Korbut i Cywiński: „Hodi: O. C. N. Kraj! 1883". Skrupulatne przejrzenie rocznika nie naprowadziło na taką pozycję, — natomiast wiadomo, że pismo to (z r. 1884 w odcinku Nr. 7-go str. 2 — 8) zamieściło nader ciekawy, a zapomniany artykuł Hodiego p. t. „Z przeżytych dni". Mamy tu barwnie i dosadnie skreślony wizerunek Norwida z ostatnich lat jego życia, nadto wspomnienia rozmów z poetą, rzucające nieco światła na jego poglądy polityczne, oraz na stosunek do dziennikarstwa i malarstwa. Wymienia go należycie Edward Maliszewski w „Bibljografji pamiętników polskich i Polski dotyczących". (Warszawa 1928, Norwidiana poz. 1906, 2327, 2492, 2497—2504 i 3872). Z innych bibljografij notuję norwidiana: 1) Koczowski St. P. „Dante w Polsce" (Kraków 1921, str. 15, 25—6 i 49). 2) Bar Adam? „Index korespondencji J. I. Kraszewskiego, przechowywanej w zbiorach Biblj. Jagiell. (Kraków 1929, str. 75). Zanotowane tu rękopisy Norwida zostały już opublikowane przez K. Bartoszewicza w „Świecie" (1912, Nr. 29, str. 13). „Tygodniku Ilustrowanym" (1912, Nr. 30 i 31) i „Echu Literackiem" (patrz u Cywińskiego). 3) Lewak A. „Katalog rękopisów Bibljoteki narodowej". I. Zbiory Biblj. Raperswilskiej? Tom I (War-

szawa 1924, poz. 249, 268, 428, 450, 496, 850, 852). Rękopis, tu zanotowane, zostały opublikowane tylko częściowo.

Gdy mowa o zapomnianych norwidianach, to warto zanotować tu jeszcze parę pozycyj: Przypomniano niedawno w jednej z prac artykuł Lambdy (Żychlińskiego) „Ze wspomnień wielkopolanina“, rzucający parę wiadomości o czasach berlińskich Norwida. Z tem wiążą się „Wspomnienia z czasów berlińskich 1844—47“, drukowane bezimiennie w „Dzienniku Poznańskim“ (r. 1855, Nr. 142, odc. 2). W „Orędowniku“ z r. 1841 trafiłem na drobne informacje o podróżach Norwida z Wł. Wężykiem po kraju (Nr. 44 i 52, Koresp. z Warszawy). Znany dotychczas tylko ze „Słowa“ petersburskiego (r. 1859) wiersz Ant. Czajkowskiego „Do Norwida“ znalazłem również w „Tygodniku Literackim“ poznańskim z r. 1843 (Nr. 4, str. 25—27) z drobnemi odmianami w tekście, ze zmienionym tytułem („Do poety“) i z wykropkowaniem tych miejsc w tekście, w których się trafiało nazwisko Norwida. Za R. Zrębowiczem („Idea“ 1908 paźdz.) notuję wzmiankę o utworach Norwida, nadesłanych w r. 1862 do „Albumu Piastowskiego“ i zaginionych; wzmianka ta ma znajdować się w „Tygodniku Literackim“ (r. 1862, Nr. 47). W „Tygodniku Ilustrowanym“ z r. 1860 (25) trafiłem na rysunek Norwida p. t. „Zoilus“ z komentarzem K. W. W[ojcickiego] Za prof. Ujejskim notuję „Dekret banicyjny“ na Norwida w „Dzienniku Praw“, tom 49 r. 1855, str. 193, przedruk w „Kurjerze Warszawskim“ tegoż roku Nr. 168.

Jak dotkliwy jest brak wydania zupełnego „Pism zebranych“ Norwida, oraz jego bibljografji, dowodzi fakt zapominania nietylko artykułów o Norwidzie, lecz nawet jego opublikowanych utworów. Zdarzało się, że utwór, opublikowany w czasopiśmie, już za parę lat ulegał zapomnieniu. St. Cywiński w r. 1914 (w Nr. 6 „Myśli Narodowej“) przedrukował fragment „Burzę“ z kalendarza, wydanego 9 lat przedtem, jako rzecz nieznaną, nie wiedząc o tem, że w roku 1912 ten sam fragment z dodatkiem listu Norwida do Kraszewskiego z r. 1842 (z innego rękopisu) opublikował K. Bartoszewicz („Świat“, Nr. 29). W temże piśmie, w tym samym roku (Nr. 23 i 24) zamieszczono artykuł Norwida „O rzeźbiarzach florenckich“ znany z „Bibljoteki Warszawskiej“ r. 1846, lecz wydany tu z innego rękopisu. Tak samo zapomniano o opublikowaniu w „Przeglądzie Powszechnym“ „Monologu“, pisanego w więzieniu berlińskiem dla Wł. Łubieńskiego (r. 1911, tom CIX, str. 131—2) i o fotocynkografji części „Modlitewnika“, pochodzącego z tegoż czasu (tamże str. dod. 2—4). Tamże jest zapowiedź wydania całego „Modlitewnika“ nakładem Fiszera w Poznaniu, jednak mimo poszukiwań nigdzie na to wydawnictwo nie natrafiłem.

Z różnych wzmianek współczesnych poecie mam do zanotowania następujące: 1) K. Gaszyński: W listach do Siemieńskiego, cytowanych przez St. Kossowskiego w rozprawie

„K. Gaszyński a Łucjan Siemieński", drukowanej a) w dod. lit. do Słowa Polskiego 1902, Nr. 140, 162, 175, 201, 213, 225, 238, 249, 261, 275; b) w spraw. gimn. im. J. Słowackiego we Lwowie r. 1911; c) w osobnej odbitce p. t. „Przyczynki i materjały do dziejów liter. pol.", cz. I; d) [z uzupełnieniami] w tomie „Wśród romantyków i romantyzmu". Lwów 1916. — 2) Juljan Klaczko: „List do Lenartowicza". Goniec Polski 1851, Nr. 209. — 3) J. Klaczko: „O sztuce" Norwida i o projekcie wydania pism przez jakiegoś szlachcica, w liście cytowanym przez St. Tarnowskiego w monografji „Juljan Klaczko". Przegl. Pol. 1908, t. LV, str. 384. — 4) Hodi J. T.: W przypisie do norwidowego artykułu „Sfinks", Bibl. Warsz. 1874, t. LV, str. 74. — 5) K. Gaszyński: W liście do A. Cieszkowskiego. „Rocznik koła Polon. Słuch. Uniwer. Warsz.", 1927, str. 203. — 6) Ign. Baranowski: „Pamiętniki", Rocz. Towarz. Przyj. Nauk., Tom XLIX, str. 126 i 191. Poznań 1923. — 7) J. B. Dziekoński: Przypis redakcyjny do artykułu W. Smolikowskiego „O malarstwie w Polsce", „Dzwon Literacki" 1846, t. 11, str. 156. — 8) E. Dembowski: „Młoda piśmienność warszawska". Tyg. Liter. Poznań 1843 Nr. 31, str. 242—3. — 9) J. A. Czajkowski: „Spojrzenie na piśmiennictwo krajowe". Przegl. Warsz. 1842. T. III, str. 354. — 10) St. Koźmian: „Koresp. z Rzymu". Przegl. Pozn., tom V, r. 1847, str. 670 i n. — 11) Andrz. Edw. Koźmian: „Listy", cz. I, Lwów 1894, str. 73—3 i 78. — 12) S. Z. S.: Piśmiennictwo krajowe". Przegl. Warsz. 1841. T. II, str. 135. — 13) W. Marrené-Morzkowska: „Cyganerja Warsz." Bibl. Dz. Wyb. Nr. 374. Warszawa 1905, passim. — 14) Wł. Wężyk: „List z Poznania do C[yprjana] N[orwida]". „Rok 1843 pod względem oświaty"... i t. d. Tom II, str. 128 i n. — 15) Fr. Wężyk: W liście do Wiszniewskiego z r. 1842. Pam. Lit. r. XXIV, str. 158. — 16) P. Wilkońska: „Moje wspomnienia o życiu towarzyskiem w Warszawie". Warszawa 1907. Tom I, str. 17 i 105, tom II str. 64. — 17) A. Giller: „Wykład C. Norwida: Rzecz o wolności słowa". Dziennik Pozn. 1869, Nr. 112 z dn. 20 maja. — 18) E. Januszkiewicz: [Sprawozdanie z tegoż odczytu] „Czas" 1869. Nr. 117. — Dwie ostatnie recenzje cytuje St. Pigoń w artykule „C. Norwid i A. Giller", Głos narodu 1926, Nr. 233 i n. — 19) Sprawozdanie o „Pieśni społecznej" — bezimiennie. Przegl. Pozn. 1850, tom X, str. 217—220. — 20) Recenzja o „Auto-da-fe" i „Szczęsnej". Biblj. Warsz. 1859, tom IV, str. 232.

II. Z uwag i prac o Norwidzie z okresu lat 1901—1929 dotychczasowe przeglądy bibljograficzne nie zanotowały następujących pozycyj. [Wskazane pozycje dotyczą tylko wzmianek o Norwidzie, a nie całości wymienianych prac]. 1) Chlebowski Br.: „Poezja polska po roku 1863". Encykl. Pol., tom XXI. Warszawa 1918, str. 512 i 539—540. — 2) Cywiński St.:

„Filozoficzne podłoże dzisiejszości". Roczn. Tow. Przyj. Nauk w Wilnie. 1918, str. 141 i 143. — 3) Grabowski Ign.: „Skon Chimery". Świat 1908, Nr. 6, str. 9. — 4) Grabowski Tad.: „Juljusz Słowacki". Kraków 1912, tom II, str. 2. — 5) Grabowski Tad.: „Krytyka Literacka". Encykl. Pol., tom XXI, Warszawa 1918, str. 230—231. — 6) Gubrynowicz Br.: „Antoni Małecki". Lwów 1920, str. 26 i 242. — 7) Korbut G., „Cyganerja Warszawska". Sto lat myśli polskiej. Tom IX: str. 223. — 8) Korbut G.: „Czajkowski Antoni". Tamże, str. 48—9. — 9) Przesmycki Z.: „Los genjuszów". Chimera 1901. Tom I, str. 9—16. — 10) Tarnowski St.: „Poezja dramatyczna XIX wieku". Encykl. Pol., tom XXII, str. 60—61. — 11) Tretiak J.: „Bohdan Zaleski na tułactwie", cz. II. Kraków 1914, str. 308, 312, 342, 346, 349. — 12) Tretiak J.: „Ostatni tom Hist. liter. pol. pr. Stan. Tarnowskiego" [w sprawie pominięcia Norwida]. Przegl. Pol. 1908, tom IV, str. 67. — 13) Jellenta C.: „O wielkie kłamstwo romantyzmu". Świat 1912, Nr. 42. — 14) Jellenta C.: drugi rozdział artykułu p. t. „Koncepcje Polski" w książce „Grający szczyt". Kraków 1912, str. 31—41. — 15) Zrębowicz R.: „O stylu Norwida". Krytyka, 1910, str. 183—195. — 16) Zrębowicz R.: „Nowe poezje" [Norwid-Staff]. Idea. 1908, paźdz., str. 250—258). — 17) Wróblewski K.: „Legenda St. Wyspiańskiego". Warszawa 1920, str. 57—63. — 18) Nitsch K.: „Z historji polskich rymów". Studjum językowe. Prace Tow. Nauk. Warsz. Wydział I językozn. i literatury. Nr. 1. Warszawa 1912, passim. — 19) Kraushar Al.: „Salony i zebrania literackie warszawskie". Warszawa 1916, str. 48—55. — 20) Horodyski Wł.: „Bronisław Trentowski". Kraków 1913, str. 314.

Ponadto z tego okresu nie zanotowano szeregu recenzyj o charakterze komentatorskim, uzupełniającym, lub polemicznym. Z tych udało mi się trafić na następujące: 1) „Dwa czyny" [poezje Kasprowicza i Norwida] bezimiennie. Sfinks 1912. R. V., tom XVIII, str. 157, — 2) „Norwid po niemiecku" bezimiennie [polemika o pierwszeństwo w odkryciu Norwida], Chimera str. 594. — 3) „Wspaniały tom utworów prozą C. Norwida", [o przekładzie niemieckim], tamże str. 593. — 4) Zdziarski St.: „O C. Norwidzie, Adama Krechowieckiego". Przegl. Powsz. 1910, tom CV, str. 236—243. — 5) S[todor] A.: „Krasiński i Norwid — Dr. St. Kossowskiego"... tamże 1913, tom 118, str. 458—9. — 6) Stodor A.: „O Juljuszu Słowackim. C. K. Norwida"... Tamże 1909, tom 61, str. 101—102. — 7) Stodor A.: „Norwid C. Wybór poezji, wydał R. Zrębowicz. Lwów 1908. Tamże 1908 tom C, str. 103. — 8) Sinko T.: [o rozprawie Kossowskiego „Krasiński a Norwid" przy omówieniu księgi pam. „Zygm. Krasińskiemu nauczyciele szkół średnich" Lwów 1912]. Tamże 1913 tom 117, str. 279—280. — 9) Leśniewski H.: „C. Norwid po niemiecku". Świat 1908, Nr. 24, str. 7—8. —

10) Karasek J.: [o wyborze poezyj Norwida po niemiecku]. Moderni Revue 1907 grudzień, str. 216—218. — 11) Jankowski W.: „Zapomniany poeta". Ateneum Polskie 1908, Nr. 2—3, str. 342—5. — 12) Jankowski J.: „Pomnikowe wydawnictwo [Norwida pisma zebrane] Świat 1912, Nr. 17, str. 6—8.

Z głosów poetów i pisarzy o Norwidzie nie zanotowano dotychczas następujących: 1) Brzozowski Stan.: „Głosy wśród nocy". Lwów 1912, str. 5. — 2) Tenże: „Filozofja romantyzmu polskiego". Tygodn. Liter. dod. do „Kurjera Lwowskiego" r. 1921 zeszyt majowy i nast., oraz edycja książkowa w „Biblji Tęczowej". Nr. 11 — Lwów 1924, passim. — 3) Miciński T.: „Do źródeł duszy polskiej", Lwów 1906, str. 6, 32, 40, 49 i 146. — 4) Przybyszewski St.: „Szlakiem duszy polskiej". Poznań 1920, str. 80—81, 87—88 i 190. — 5) Żeromski St.: „Drożyzna i Zamojszczyzna" w książce „Bicze z piasku". Warszawa 1925, str. 107. — 6) Żeromski St.: „Projekt Akad Liter. Polskiej" [o Przesmyckim, jako wydawcy dzieł Norwida]. Warszawa 1925, str. 49 i 55.

W. Borowy omówił trzy, współczesne nam, wiersze poświęcone Norwidowi, jako dowodzące rosnącej popularności poety. Z tej dziedziny mogę jeszcze wskazać następujące pozycje: 1) Libert Jerzy: „Rozmowa o Norwidzie". Wiadom. Literackie, 1924, Nr. 46. — 2) Karpiński Światopełk: „U Norwida". Droga, 1929, Nr. 1, str. 45. — 3) Alabanda Jerzy: „Na pokładzie". Polska Zbrojna, 1928, Nr. 195 z d. 15/VII, dod. „Tydzień Literacki". Wiersz ten poświęcony jest podróży Norwida do Ameryki. — 4) Arcimowicz Wł.: „Do Cyprjana Norwida", w książce „Z pod arkad". Wilno 1929, str. 14—15. — 5) Kołoniecki Roman: Inwokacja do Norwida w wierszu „Pod wspólnym sztandarem". Meteor, miesięcznik poetycki, 1928, zesz. II. — 6) Jasieński Bruno: Zwrot: „ja nie czytam Strindberga ani Norwida"... w poemacie „Pieśń o głodzie". — 7) Sztaudynger Jan: „Sylwetki uśmiechnięte" m. i. „Mirjam Przesmycki". [Wiersz z trzech zwrotek, z których każda kończy sis słowami: „Oddaj Norwida"]. „Tęcza" 1930 z dnia 22 lutego, zesz. 8.

Do zaznaczonego przez W. Borowego przekładu francuskiego Norwidowej noweli „Ad leones" należy dodać jeszcze „Poignée de sable" C. K. Norwida, przekład Henriety Landy. Pologne Litteraire. 1926, N. 6. Oprócz tego z francuskiego na polski przetłumaczono „Philosophie de la guerre" i zamieszczono w Kurjerze Lwowskim r. 1911, Nr. 226 i d.

III. Z niezanotowanych dotychczas pozycyj w okresie lat 1921—1929 znane mi są następujące: 1) Arcimowicz Wł.: „Norwid pamięci Bema". Dzien. Wil. 1929, Nr. 149. — 2) Bełcikowski J.: „Sprawiedliwość wobec pracy w literaturze polskiej" [o norwidowej koncepcji, str. 4—6]. Warszawa 1925, odbitka z „Rzeczp. Spółdzielczej". — 3) Tenże: „Zagadnienie

własności prywatnej w świetle sumienia i woli". Rozdział XII „C. Norwid a własność", str. 48—50, odbitka z „Rz-tej spółdz." Zamość 1924. — 4) Bergiel Rajmund: „Ostatnia chwila J. Słowackiego w świetle wspomnień C. K. Norwida". Dod. lit. do „Polonji" katowickiej Nr. 31 z 7 sierpnia 1927 r. — 5) Biliński T.: „Egerja romantyzmu — Marja Kalergis". Kurjer Liter. Naukowy, 1929, Nr. 28, dod. do Kurj. Illustr. Codz. Nr. 190.— 6) Borowy W.: „Romantyzm polski w Biblj. Nar." [o romantyzmie Norwida na str. 57—8. Almanach Bibljot. Nar. Kraków 1929. — 7) Briares J.: „Paryski odczyt o Norwidzie" [Z. L. Zaleskiego] Kurjer Poznański, 1927, Nr. 8. O tym odczycie wspomina w swym przeglądzie norwidianów W. Borowy na podstawie wzmianki w „Gaz. Warsz." — 8) Cywiński St.: „Sądy Norwida o Chopinie", Dzien. Wil., 1926, Nr. 223—9. — 9) Tenże: „Szczyty poezji polskiej w hołdzie N. M. Pannie" [m. i. o „Litanji do N. M. P." Norwida]. Dzien. Wil., 1927, Nr. 88 z dn. 16/IV. — 10) Tenże: „Norwid o Słowackim". Dzien. Wil., 1927, Nr. 147. — 11) Grabiński St.: „Zagadnienia oryginalności w twórczości literackiej". Pamiętnik Liter. R. XXIII, str. 2, 3 i 7. — 12) Grzegorczyk P.: „O polskich przekładach Dantego". Placówka 1921, z. XVII, str. 528—9. — 13) Handelsman M.: „Emigracja i kraj". Przegl. Współcz., 1928, Nr. 44.— 14) Hoesick F.: „Siła fatalna poezji Słowackiego", Kraków 1921, str. 18—19 i 144. — 15) Falkowski Z.: O estetyźmie M. Mochnackiego". Przegl. Powsz., 1928, tom 177, str. 188 i 189. — 16) Janowski Jarosław: „Rewizja na Parnasie". Gebethner i Wolff, 1926, str. 6 i 17. — 17) J. D[ürr]: „Norwida Bema pamięci żałobny rapsod" (sprostowanie tekstu). Ruch Liter., 1927, Nr. 3, str. 95. — 18) Kallenbach Józef: „Towianizm na tle artystycznem". Kraków 1924 (odbitka z Przegl. Powsz.) passim. — 19) Kasztelowicz: „C. K. Norwid w świetle najnowszych badań". Dod. Liter. Nr. 5 do „Polonji" katowickiej z dn. 6/II 1927, Nr. 36. — 20) Koczorowski St. P.: „Sześćsetlecie śmierci Dantego w Polsce" [m. i. Norwid o Dantem]. Prąd IX (1921 r.) Nr. 6—7, str. 127 i 132. — 21) Kosiński K.: „Promethidion Norwida, poemat o pracy i sztuce". Jednota 1926, Nr. 11 i 12. — 22) Mękarski St.: „O genezie Bibl. Warsz. i jej charakterze w latach 1841—1863" [wymienia Norwida jako uczestnika zebrań organizacyjnych i redakcyjnych]. Pam. Liter., R. XXII—XXIII, str. 486—497. — 23) Mileski W.: „Polska filozofja narodowa". Warszawa 1927. O Norwidzie w rozdziałach XII, XV, XVI, XXIV. Są to odczyty nadane przez radjo w Warszawie. — 24) Miller J. N.: „Zaraza w Grenadzie". Warszawa 1926, str. 38 i 46. — 25) Nowaczyński A.: „Komu zawdzięczamy dostęp do morza [m. i. potrąca o problemat morski w „Krakusie" Norwida]. Wiadom. Liter. z dn. 26 VIII 1928, Nr. 35 (243) str. 2. — 26) Pigoń St.: „Z epoki Mickiewicza" [m. i. potrąca o Norwidowy stosunek do

Byrona, norwidową nadnarodowość i jegoż pogląd na czasy przełomowe] Lwów-Warsz.-Krak. 1922 r., str. 317, 384 i 505. — 27) Piotrowicz W.: „O całość puścizny Norwida". „Słowo" Wileńskie 1927, Nr. 282, oraz w książce „W nawiasie literackim". Wilno 1930, str. 49—53. — 28) Przecławski W.: „Felicjan Medard Faleński „Żywot i dzieła". Poznań-Warszawa 1922, str. 10, 68 i 93. — 29) Szmydtowa Z.: „Dante and Polish Romanticizm" [m. i. Norwid]. Slawonic Review, 1929, grudzień. — 30) Szyjkowski M.: „Dzieje nowożytnej tragedji polskiej". Typ szekspirowski. Kraków 1923, str. 244—248. — 31) Ujejski J.: „Wielcy poeci w r. 1849 (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid). Skrypt. Warszawa 1925. Wyd. Koła Polon. Słuch. Uniw. Warsz. — 32) Wyleżyńska A.: „Biała Czarodziejka". [Marja Kalergis]. Bibl. Histor. Geogr. „Roju", Nr. 56, str. 16—23. — 33) Zdziechowska St.: „Stanisław Brzozowski jako krytyk literatury polskiej" [m. i. omawia sądy B. o Norwidzie]. Prace hist. liter. Nr. 28, Kraków 1927. — 34) Zegadłowicz E.: „W obliczu gór i kulis". Poznań 1925. W rozdz. „Polski Faust i polski teatr", str. 106, a w rozdz. „Czyn Wyspiańskiego", str. 160 i 165. — 35) Zrębowicz R.: „Prawdy Norwidowe: Prometej-Adam, Chopin, Człowiek wieczny, Polsce współczesnej". Rzeczpospolita 1921, Nr. 263. — 36) Tenże: „Pamięci Cyprjana Norwida" (w setną rocznicę urodzin). Tamże.— 37) Boy-Żeleński T.: „Flirt z Melpomeną". Wieczór ósmy. Warszawa 1929 [zawiera m. in. artykuł o „Wandzie" Norwida]. — 38) Żbik Damjan: „Izmy krytyczne" [m. i. ironiczna uwaga pod adresem „Krokwi", publikujących nieznane utwory Norwida]. Ponowa 1921, Nr. 2, str. 173. — 39) Żygulski Zdz.: „O dramat i jego formę". Pam. Liter. r. 1925-6 str. 44. — 40) Helsztyński St.: [W objaśnieniach i przypisach do „Juljusza Cezara" Szekspira m. i. pisze o tłumaczeniach Norwidowych Szekspira]. Biblj. Wielka, Nr. 76, str. 59—69. — 41) Sinko T.: Wstęp do „Odysei" w wydaniu Biblj. Nar. Serja II, Nr. 21 zawiera uwagę o norwidowych tłumaczeniach tego utworu (str. XIX, XX).

Oprócz tego da się powiększyć liczbę zanotowanych artykułów, omawiających, lub przynajmniej poruszających paralele między Norwidem a szeregiem znanych postaci, a mianowicie: 1) Piechocki Jan: „Problem sztuki-pracy w Promethidionie a Fourier i Louis Blanc", Księga pam. ku czci St. Dobrzyckiego r. 1926, str. 273—279 [toż w książce już notowanej „Norwidowa koncepcja sztuki-pracy"]. — 2) A. s. [Antoni Słonimski?] „Don Kichot Miłaszewskiego" [m. i. zestawienie omawianej sztuki z „Epos naszą" Norwida]. Wiadom. Liter., 1928, Nr. 15. — 3) Arcimowicz Wł.: „Poezja Czartaka" [m. i. zestawienie z Norwidem i jego estet. postulatami]. Dzien. Wil., 1930, Nr. 1, 3 i 11. — 4) Ostachiewiczowa K.: „Słowacki-Mickiewicz-Norwid". Kurjer Wileński, 1927, Nr. 207. — 5) Cy-

wiński St.: „Pożywne słowo Weyssenhoffa“ [m. i. o nieudanem stosowaniu postulatów norwidowej estetyki u W.] Tyg. Wil., 1925, Nr. 3, str. 7. — 6) Tenże: „Poezja codzienna“. [Mickiewicz, Norwid, Kasprowicz]. Dzien. Wil. 1928, Nr. 295. — 7) Tenże: „Poeta - Chłop - Wielkopolanin“. [O Kasprowiczu w świetle poglądów estetycznych Norwida]. Dod. Liter. Nr. 11 do Dzien. Wil, z dn. 15/VII 1926 r. — 8) Zawodziński K. W,: „Pod auspicjami Kochanowskiego i Norwida“ [o J. Tuwimie]. Wiadom. Liter. 1929, Nr. 48 (309). — 9) Rygier L.: „Doznania religijne w najnowszej literaturze polskiej“ [m. i. Norwid, Bandrowski i Zegadłowicz]. Warszawa, 1927, str. 45. — 10) Redakcja „Skamandra“: „Krytykom i recenzentom“ [m. i. o swym stosunku do Norwida]. Skamander 1921, zesz. IV, str. 83—84. — 11) Horzyca Wilam: A. Łunaczarskij. Die Kulturaufgaben der Arbeitsklasse. Berlin 1919 [m. i. Norwid a Łunaczarskij jako teoretycy pracy]. Skamander 1920, zesz. III, str. 180. — 12) Tenże: „Wędrówki Everymana“ [m. i. Norwid a Tuwim]. Skamander 1823, tom IV, zesz. XXIX—XXX, str. 83. — 13) Dobrowolski St. R.: „Wody na młyn Lewjatana“ [m. i. Norwid a Miecz. Braun jako poeci pracy]. Kwadryga 1929, styczeń, str. 39. — 14) Hulewicz W.: Wstęp do „Duszy i tańca“ Pawła Valery'ego. Wilno 1926 [m. i. kilka napomnień i aluzyj co do analogji „niezrozumialstwa“ Norwida i Valery'ego.

Zanotować warto również szereg wzmianek o Norwidzie w sporze dokoła niezrozumialstwa, wszczętym na łamach „Wiadomości literackich“ przez K. Irzykowskiego, który Norwida nazwał „nieczytelnym“ („Inter augures“), Wiad. Lit., 1924 z dn. 14/XII, oraz „Niezrozumialstwo“ tamże 1924, Nr. 38). Stanowisko opozycyjne zajął Hulewicz J. (w odpowiedzi Karolowi Irzykowskiemu. „Zrozumialstwo“. Wiadom. Liter., 1924, Nr. 40—42). a prof. Ujejski J. wciągnął do polemiki samego Norwida, drukując jego list do Z. Krasińskiego i A. Cieszkowskiego, zatytułowany „Jasność i ciemność“ i opatrując go obficie w przypisy (Wiad. Liter. 1924, Nr. 46).

Z recenzyj w okresie lat 1921—1929 nie notuję dotyczących „Wyboru poezji“ Norwida z Biblj. Nar., ser. 1, Nr. 64, gdyż je wymienił St. Cywiński we wspomnianym artykule p. t. „Stan badań“... Oprócz tego ukazały się następujące recenzje: 1) Brückner Al.: O Makowieckiego „Młodz. poglądach Norwida na sztukę“ i o Dobrowolskiego „Człowieku wiecznym-Quidamie“. Ruch Liter., 1928. marzec, str. 85. — 2) Cywiński St.: O Makowieckiego „Młodzieńczych poglądach Norwida na sztukę“. Ruch Liter. 1927, str. 307. — 3) Wasilewski Z.: O Piechockiego „Norwidowej koncepcji Sztuki-pracy“. Kurjer Poznański. 1929, Nr. 370. — 4) O „Czarnych i białych kwiatach“, Wydaniu II „Wyboru prozy“ Norwida (Warszawa 1922), bezimiennie w „Czasie“ 1922, Nr. 40, z dn. 18/II i „Kurjerze Polskim“ 1922, Nr. 48, z dn. 17/II, str. 7 „Wiedza“. — 5) Bez-

imiennie: „Norwidiana“. [Z niedruk. koresp., wydał Erzepki]. „Tygodn. Illustr., 1921, Nr. 38 (na okładce, — 6) Arcimowicz Wł.: O Z. Falkowskiego „Rzeczy o tragizmie Kleopatry, Norwida“ i J. Piechockiego „Norwidowej koncepcji sztuki-pracy“. Alma Mater Vilnensis, 1929, Nr. 8, str. 165—166.

Z podręczników szkolnych należy wynotować, oprócz rzeczy już podawanych, znaczne rozszerzenie o Norwidzie w nowem wydaniu (Lwów 1924) „Współczesnej literatury polskiej 1864—1923“ W. Feldmana. Mamy tam omówienie stanowiska Norwida w romantyzmie (str. 1, 3 i 30), szkic syntezy (str. 14—22), stosunek Norwida do Faleńskiego (str. 25 i 29), stosunek Norwida do pozytywizmu (str. 50, 177, 324), twórczość dramatyczna Norwida wobec sceny (str. 103, 105, 116, 295, 455, 463 i 466) losy Norwidianów po odkryciu ich przez Miriama (str. 317, 339, 380, 383, 385 415 i 425). Mazanowski M. w „Hist. Liter. polskiej XIX wieku w zarysie“, cz. I, „Dodatek do Wypisów Polskich na VII klasę gimnazjalną“, zamieścił biografję Norwida (str. 410—412), oraz przytoczył z utworów: „Aerumnarum plenus“, „Po zgonie A. Mickiewicza“, „Modlitwę“ i urywek z „Promethidiona“ (str. 283 — 286), Wyd. II, Warszawa - Kraków, r. 1923. — We wskaówkach metodycznych do progaamu gimnazjum państwowego w części zatytułowanej „Język Polski“ (Warszawa 1923) o stanowisku Norwida w programie gimnazjalnym jest mowa na str. 253—4. O tem, że Norwid również i w praktyce zajmuje należną mu pozycję w szkole średniej, świadczy m. i. istnienie „Idej estetycznych Norwida w „Opracowaniu tematów maturalnych z literatury polskiej“ pod redakcją M. Kowszarskiego, zesz. 4, str. 81—91 [bez wymienienia miejsca i roku].

IV. Z różnych rzeczy drobnych, jednak nie pozbawionych znaczenia dla przyszłego historyka dziejów sławy Norwida, godne są pamięci następujące: 1) Wiadomość o wieczorze ku czci Norwida w Zaw. Zw. Literatów w dn. 29 listopada 1921 r. podała „Placówka“, zeszyt z listopada 1921. — 2) O próbach inscenizacji tragedyj Norwida w Szkole Dramatycznej w Warszawie czytaliśmy w „Tygodniku Wileńskim“ z dn. 12/IV 1925, str. 10. — 3) Wzmianki o odczytach T. Makowieckiego: „Norwid wobec powstania styczniowego“ i [Wł. Arcimowicza] „O niezrozumialstwie Norwida“, zamieścił Ruch Liter. (1929, Nr. 5, str. 160 i 1929 Nr. 8 — z działal. Kół. Pol.). — 4) W sprawie odczytów o Norwidzie, nadawanych przez stację radjową w Wilnie pisał w liście do redakcji „Dziennika Wileńskiego“ (1929, Nr. 299 z dn. 31/XII) Cywiński St. — 5) Hiż T. w artykule „Wielcy ludzie w szlafroku“ (Głos Prawdy, 1929, Nr. 190) poinformował o zniszczeniu norwidowych rękopisów, znajdujących się w posiadaniu Radwanów w maj. Pałtaczu. — 6) W Wiad. Liter. (1925, Nr. 2, z dn. 11/I) znaleźliśmy notatkę o nowej książce Chodiadesa o Marji Kalergis i dowiedzieliśmy się, że o Nor-

widzie tam niema ani słowa. — 7) Z I części katalogu Zbiorów Raperswilskich, sporządzonej przez Lewaka A. dowiedzieliśmy się o istnieniu rękopisu (Nr. 190), zawierającego 8 utworów Karola Brzozowskiego, zadedykowanych Norwidowi. Z nich „Sen w Bałkanach“ i „Ognisty Lew“ byly ogłoszone drukiem we Lwowie (pierwszy w r. 1887, drugi w 1857, jak podaje Korbut). Autor w swej własnej biografji (Pam. Liter. 1907) powiada, że drukowany był również „Sąd Boży“, lecz nie podaje gdzie. Tekst tego utworu ukazał się później w „Życiu“ (Kraków 1900, str. 39—40), Druków tych mieć nie mogłem, a przeto nie sprawdziłem, czy i na nich figuruje dedykacja. — 8) Borowy W. zanotował motto z Norwida u Brücknera i Tuwima. Tu należy dodać jeszcze motto z „Promethidiona“ („I tak ją widzę przysztą w Polsce sztukę, jako chorągiew na prac ludzkich wieży“ ... i t. d.) położone na czele pierwszego zeszytu „Czartaka“ w r. 1922.

V. Wreszcie z norwidianów r. 1930 z okresu styczeń-maj mamy: 1) Fik Ign.: „Uwagi nad językiem C. Norwida. Prace hist. liter. Wyd. kasy Mianowsk. Rec. w „Kurj. Nauk. i Lit.“ Nr. 93, dod. do Nr. 78 Illustr. Kur. Codz. z dn. 24/III. 2) Butkowska J.: „Rytmika C. Norwida“. „Pam. Liter. Nr. 1, str. 50—100. — 3) Pigoń St.: „Uwaga C. Norwida“ o III cz. „Dziadów“, Ruch Liter. Nr. 4, str. 111—112. — 4) Cywiński St.: „Czy C. Norwid miał coś wspólnego z wydaniem wiersza Słowackiego „Odpowiedź na psalmy przyszłości“, tamże str. 127. — 5) Cywiński St. Literatura i filozofja [m. i. i o Norwidzie] Myśl Narodowa Nr. 1—2 i odbitka. — 6) A. P. [Cywiński St.] „Dziwactwa w literaturze“ [m. i. o nieproporcjonalnej wielkości tomów „Pism Zebranych“ Norwida]. Dzien. Wil., Nr. 47 z dn. 26/II. — 7) Bergiel R.: „C. Norwid a rok 1863“, Polonja (katowicka) Nr. 1906 z dn. 26/I. — 8) Arcimowicz Wł.: „Jeszcze o przyjaźni Norwida z Wł. Wężykiem“. Ruch Liter., zesz. II, str. 64. — 9) Lech: „Tragedja Norwida. Rodzina Polska. Kwiecień, str. 102—3. — 10) Arcimowicz Wł.: „Norwid a Foester“. Dzien. Wil., 1930, Nr. 129. — 11) Cywiński St.: „Centrum polszczyzny“ [m. i. o stosunku Norwida do Jana Kochanowskiego] Myśl Narodowa 430, Nr. 23. — 12) Krzyżanowski J. w książce „Polish Romantic Literature“ (London 1930, G. Allen & Unwin Ltd.) na str. 263—294 dwa rozdziały o C. Norwidzie („Lyric and dramatic poetry of Norwid“ i „Norwids' Aesthetics“). — 13) Cywiński St.: „Trzy momenty w życiu szlachty“ [m. i. przytacza poglądy Norwida]. Dzien. Wileński Nr. 143.

Wł. Arcimowicz.

III. MATERJAŁY.

Nieznany dialog chełmski o cesarzu Maurycjuszu z r. 1747.

W bibljotece Archiwum państwowego w Lublinie znajduje się pod nr. 4344 w tomie, zawierającym kilka druków z XVIII w., między innemi program widowiska szkolnego, przedstawionego w Chełmie w r. 1747. Druk ten, nieznany naszym bibljografom, przedewszystkiem Karolowi Estreicherowi [1]), ma tytuł następujący: *Historia functam Mauritii Caesaris cladem a Phoca sibi illatam continens, scenicis repraesentationibus in theatro per rethoricam* (sic!) *scholarum Piarum iuventutem reproducta, perillustri et admodum reverendo Domino D. Antonio Rogulski, Canonico Chełmensi, Vice-Decano Cathedrali, admodum R. R. Vicariorum Cathedralium Crasnostaviensium Seniori. S. Annae in eadem Ecclesia praebendario, dicata, a P. Petro à S. Daniele rhetorices professore. Chelmae die mensis anno 1747. Zamosci. Typis academicis* (Folio. Stron 8). W druku nie zaznaczono dnia i miesiąca.

Na karcie drugiej znajduje się czołobitna dedykacja autora wspomnianemu w tytule księdzu Antoniemu Rogulskiemu, bliżej nieznanemu; podobnież i o autorze dialogu nie mamy żadnych wiadomości. Karta 3 i 4 zawierają treść dialogu, którą poniżej w całości podaję.

Argument.

Straszną Maurycego Cesarza śmierć od Fokasa zamordowanego, różne poprzedziły i znaki i grzechy Maurycego, o czem w dziejach kościelnych Baroniusza patrz roku 602.

Antyprolog.

Pallas, nakłoniona prośbą młodzi szkolnej, zamyśla sceniczny produkować akt. Gdy deliberuje, co ma wziąć za materję i czyjem imieniem pracę swoją ozdobić, Fama o historji, Fortuna o protektorze W. Imci Księdzu Antonim Rogulskim wiedząc, zacność jego determinuje.

---

[1]) Nie zna go także J. Kochanowski w spisie druków zamojskich pomieszczonym w *Dziejach Akademji Zamojskiej* (1594—1784). Kraków 1899

Prolog.

Dedykacją W. Imci Księdzu Antoniemu Rogulskiemu, Kanonikowi Chełmskiemu, zawiera w sobie.

AKT PIERWSZY.

Scena 1-ma.

Wiara z pobożnością i zakonnem życiem ubolewa na niektóre krzywdy, uczynione sobie od Maurycego Cesarza, do Boga modły czyni. Sprawiedliwość Boska cieszy ją, obiecując przyzwoitą występkom dać karę.

Scena 2-da.

Fata z rozkazu sprawiedliwości Boskiej zmawiają się na Maurycego; gdy staje między niemi zgoda, ażeby Fokasa do tej sprawy zażyć, weselą się, śpiewając.

Scena 3-tia.

Okrucieństwo z Zawziętością wzbudza Fokasa do rebelji, któremu chociaż Wdzięczność i Bojaźń Boska odradza, jednakże nie słucha.

Scena 4-ta.

Fokasa Okrucieństwo napojem zaraźliwym poi, którego jak prędko się napił, okrutnym się staje i bunt między żołnierzami czyni przeciwko Maurycjuszowi.

Scena 5-ta.

Żołnierze zgodnemi głosy Fokasa cesarzem obierają.

Scena 6-ta.

Aplauduje Fokasowi wojsko przy różnych rycerskich sztukach.

AKT DRUGI.

Scena 1-ma.

Fama wieści o zamięszaniu, rebelji i przyszłem nieszczęściu Maurycego między przedniejszemi roznosi. Ci różnie dyskutują między sobą, przypominając dawne, nie dobrze ominujące Cesarzowi prognostyki, potem przestrzec go myślą.

Scena 2-da.

Przerażony uczynioną relacją o przyszłem na siebie nieszczęściu, Maurycy turbuje się. Konfidenci jego cieszą go śpiewaniem i salty rozrywają, ale gdy mu wybić aprehensji z głowy nie mogą, dla jakiejkolwiek folgi deklarują się wywiedzieć od astrologów, ktoby tej rebelji był początkiem.

Scena 3-tia.

Astrologowie z liter P H na niebie pokazanych wykładają, że ten ma być głową rebelji, który od P H imię swoje zaczyna.

Scena 4-ta.

Wziąwszy informację z liter pokazanych, Maurycjusz suspicję ma na Filippika; przychodzącego surowemi naprzód gromi słowy, potem rozkazuje żołnierzom mieć go na pilnem oku.

Scena 5-ta.

Maurycy sen swój, który miał być straszny, roztrząsa, uznaje wolę Boską, ażeby żyjąc cierpiał za defekta swoje. Tymczasem Fama stawa przed nim, znać dając, że Filippik rozpacza, do którego posyła Maurycjusz, deklarując go wolnym uczynić i przeprosić.

Scena 6-ta.

Filippik uskarża się na niesłuszną weksę; wtem odbiera wiadomość, ażeby stanął przed Maurycym; aczkolwiek strwożony, jednak idzie, Maurycy zaś wolnym go czyni i przeprasza.

AKT TRZECI.

Scena 1-ma.

Okropna dochodzi nowina Maurycego, że Fokas z rebellitującem wojskiem ciągnie; miłość ku synom i bojaźń radzi mu, żeby się brał do ucieczki.

Scena 2-da.

Maurycy ze synami kryje się przed Fokasem, gdzie poniekąd odbiera konsolację, lecz potem przestraszony powraca.

Scena 3-tia.

Stawa w pałacu Maurycy; miłość pospolitego dobra wymaga na nim, że pozwala własnego syna jednego ukryć, a cudzego na to miejsce przybrać w syno[wskie] szaty.

Scena 4-ta.

Bierze Maurycego w kajdany Fokas, wywiaduje się, i doświadcza, czyli wszyscy prawdziwi są synowie jego. Maurycjusz po długich rozmowach z wielką wyznaje rezolucją, że jeden nie jest własny, gdzieby zaś był własny, dokłada.

Scena 5-ta.

Fokas okrutny wydaje dekret, żeby pierwej synowie a potem Maurycy ojciec ginął; ci lamentują jeden nad drugim, żegnają się z ojcem, na ostatek porządkiem giną.

Scena 6-ta.

Żołnierze ufundowanemu przez zgubę Maurycego na tronie cesarskim Fokasowi, raźnie przy aplauzach czynią aprekacje, życząc mu fortuny zawsze sprzyjającej.

Epilog.

Fortuna wzgardziwszy Fokasem, aplaudując protektorskiemu imieniowi W. Imci Księdza Kanonika, jemu naprzód za przyjęcie aktu, a potem godnemu audytorowi za przytomność i łaskawe ucho dziękuje.

Jak z notatki autora wynika, oparł się w dialogu swym na znanych *Dziełach Kościoła* Baronjusza, przedstawiając upadek cesarza wschodniego Maurycjusza w r. 602. Urodzony w r. 539 w Arabissus w Kapadocji, pojął Maurycjusz za żonę córkę Tyberjusza II, po którego śmierci objął rządy w r. 582. W r. 602 powstał przeciwko niemu Fokas, który pokonawszy wojska Maurycjusza kazał go stracić wraz z pięciu synami.

Przytoczony powyżej argument djalogu z tego względu zasługuje na uwagę, że uwzględniony w nim motyw poruszają jeszcze trzy inne znane mi utwory powstałe w Polsce, to jest:

1) Cesarz Maurycjusz. Surowej sprawiedliwości Boskiej przykład od prześwietnej młodzi Akademji Wileńskiej Societatis Jesu, w publicznej tejże Akademii sali na widok dany. Roku 1753. Dnia [27 lutego dopisane] B. m. [Wilno 1753] 4. K. nlb. 2 (Egzemplarz w Bibljotece Jagiellońskiej. Estreicher. Bibljografja polska XXII, 243).

2) Przeradzki (Przeracki) Antoni Soc. J. (1727 + 1768). Maurycjusz państw wschodnich cesarz. Tragedja prześwietnym Wielmożnego IMci Pana Maurycego Kitnowskiego Chorążyca Pomorskiego imieniem zaszczycona od prześwietnej młodzi ćwiczącej się w naukach poetycznych i geograficznych na publicznej sali szkół poznańskich Societatis Jesu na widok dana roku 1754. Dnia 22 lutego. Za dozwoleniem starszych. w Poznaniu w drukarni J. K. M. Collegium Societatis Jesu. 4. K. 4. nlb. i str. 62 liczb. (Egzempl. w Bibljotece Ossolińskich. Estreicher. J. w. XXV, 348).

3) Lichoniewicz Józef Michał. Poena sceleris comes, talione gladii in crudeli Phoca vindicata scenice, tragico apparatu, dignissimo magnorum hospitum conspectui a nobilissima iuventute academica in publico Scholarum Culmensium theatro patrio ligato idiomate repraesentata. Anno quo MorDaCes CaeLo reX presserat orbI. Thorunii imprimebat Christian Frid. Kunzen Nobil. Senat. et gymn. Typographus. [1761]. Folio. Arkuszy 5 [1]).

Motyw, opracowany w wymienionych powyżej dialogach, napotykamy dość często w zagranicznych dialogach szkolnych; poniżej zestawiam tytuły kilku takich utworów [2]). Moment ten

---

[1]) Egzemplarz w Bibl. Jagiellońskiej. Estreicher. J. w. XXI, 265 O przedstawieniu dialogu w Chełmnie w r. 1761 wspomina Estreicher Teatra w Polsce. W Krakowie 1873. I. 54 nn.

[2]) Zestawienie poniższe podaję według pracy P. Bahlmanna Jesuiten-Dramen der niederrheinischen Ordensprovinz. Leipzig. 1896. (przy cytatach używam skrótu: B.).

1. Tragaedj, oder Trawriges Schawspiel vom Käyser Mauritio. Münster. 1652. (B. 101).

o tyle jest ważny, że możnaby w naszym wypadku przypuszczać pewien związek między utworami zagranicznemi a naszemi, osnutemi na tle historji Maurycjusza. Na podstawie podanych zestawień widoczne jest, że do bardzo często opracowywanych tematów i zagranicą i u nas w teatrze szkolnym należała historja Maurycjusza. Bliższych jednak szczegółów o wpływie któregoś z dialogów zagranicznych na dialogi nasze o cesarzu Maurycjuszu podać narazie nie mogę, wobec tego, że wymienione dialogi zagraniczne są mi niedostępne. *Wiktor Hahn.*

Materjały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego.

(Ciąg dalszy)

CZĘŚĆ DRUGA.

Po Krasickim pozostało sporo autografów, dochowanych w archiwach i bibljotekach, publicznych i prywatnych, jak: Archiwum kapitulne w Frauenburgu, Archiwum hr. Konarskich w Dubiecku, Archiwum hr. Krasickich w Bachórcu, Archiwum hr. Lehndorfów w Sztynorcie, Archiwum Pawła Popiela w Krakowie, Bibljoteka Fundacji Wiktora hr. Baworowskiego we Lwowie, Bibljoteka Kórnicka, Bibljoteka Uniwersytecka w Warszawie, Bibljoteka Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Bibljoteka Zakładu Nar. im. Ossolińskich we Lwowie, Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie i i. Rękopisy rzeczone podzielić można na dwie grupy: pierwszą stanowią notatniki, zawierające zapiski z lektury, tematy do opracowania oraz pierwsze rzuty projektowanych lub napisanych zczasem utworów, drugą tworzą bruljony tudzież czystopisy dzieł, dokonane ręką własną autora albo pracujących na jego zlecenie kopistów.

Notatniki, obfitujące w nieznane i niezmiernie ważne materjały do badania rozwoju twórczości poety, publikujemy tutaj w całości, inne rękopisy, mieszczące teksty druko-

---

2. Masen Jakob. (1606 + 1681). Mauritius Orientis Imperator. Tragoedia (B. 5).
3. Mauritius. Tragoedia. Aquisgrani. 1716. (B. 15 n.).
4. Crudelitas castigata sive Mauritius imperator... Theatro datus a... iuventute gymnasii Juliacensis [Jülich]. 1721. Coloniae. (B. 62).
5. Mauritius, Orientis imperator. Oeniponti (Insbruck). 1725. Por. Krumbacher K. Geschichte der byzantinischen Literatur. München². 1897. str. 1142.
6. Porée Karol. Mauricius imperator. W jego Tragoediae. Augustiae Vind. 1746. (B. 8).
7. Mauritius Orientis imperator cum filiis a Phoca tyranno cruenta morte sublatus. Aquisgrani. 1755. (B. 21).
8. Mauritius, Orientis imperator. 1759. Münstereifel³. (B. 110).
9. Mauritius imperator. Augustae Trevirorum. 1764³ (B. 131).
10. Mauritius. Jülich. 1768. (B. 78).

wanych dzieł księcia biskupa, omawiamy w osobnym ustępie, pomnożonym szczegółową wiadomością o rękopisach Krasickiego, które spłonęły w r. 1849 w czasie pożaru zamku w Baranowie.

I.

NOTATNIKI.

1.

ZBIÓR WIERSZY NABOŻNYCH, MORALNYCH I ZABAWNYCH.

Rękopis Archiwum hr. Konarskich w Dubiecku; folio (323 mm × 195 mm); ogółem stron liczbowanych 188; na s. 5 tytuł: *Zbiór różnych wierszy nabożnych, moralnych i zabawnych;* strony: 3, 5—106, 121—129 i 132—134 zapisane w różnych czasach ręką Krasickiego, strony : 107—121 ręką obcą; strony: 1—2, 4, 130—131 i 135—188 czyste. Oprawny w półskórek. Tekst notatnika. któremu poświęcamy poniżej kilka uwag krytycznych, podajemy z ścisłem zachowaniem brzmienia, pisowni oraz interpunkcji zawartych w nim utworów.

1.

Ah quam rara manent nostrae solatia mentis
Qvam varia hanc vitam sollicitantque mala
Charus honor procul est, ferrato compede vinctus
Semper eris, si non sordida multa feres.
Tristius hoste nihil, nihil morosius est amante
Pene nihil, rarus qui facilisque fuit.
Solus eris spernens sociam tibi jungere vitae
Uxor quid in te respice juris habet.
Moesta domus nullo saepe visa hospite manebit
Hospes nonnunquam pondus et ipse fuit
Qvid quod vel vultus quaeritur Rex ipse Pelasgum
Qvod non sit liber Irus ubique jacet.

Kobylenski Eques Polonus.

2.

In reditum Mariae Clementinae ad sponsum.

Me jubet ad patrios Caesar remeare paenates
Ast amor ad sponsum me jubet ire meum
Illuc vocat respectus, affectus ast imperat illuc
Jam mihi Majestas jam meus obstat amor
Qvid faciam? dominis frustra servire duobus
Qvis vincet? Vincat qui omnia vincit amor
Scilicet in terris quamvis sit magnus uterque
Hic tamen imperium Caesare majus habet.

3.

La mer comparé avec Dieu.

Son calme nous fait voir un Dieu plein de douceur
Sa colere d'un Dieu le couroux formidable
Et son affreuse profondeur
Des desseins eternels l'abime impenetrable.
Comme Dieu dans son sein parmi ses flots d'azur
Elle ne souffre rien d'impur
Immense comme lui toujours pleine et feconde
Elle donne toujours sans jamais s'epuiser
Et sans jamais se diviser
Elle repand par tout le tresors de son onde.

4.

Vers au Roy touchant les affaires des ecclestiastiques et du parlament.

Lorsque le deshonneur souille l'obeissance
Un roy doit peu compter sur sa toute-puissance.
S'il l'hazarde alors il pourra l'abuser[1]
Et qui peut tout pouvoir ne doit point tout oser.

5.

Na portret X. Marszałkowy.

Tu są przymioty których czas nie wytrze
Piękność przy Cnocie, a Cnota przy mitrze.

6.

Sur le jeu.

Le plaisirs sont amers sitot qu'on en abuse
Il est bon de jouer un peu
Mais il faut seulement que le jeu nous amuse.
Un joueur du commun aveu
N'a rien d'humain que l'apparence
Et d'ailleurs il n'est pas si facile qu'on ne pense
D'etre fort honet-homme et de jouer gros jeu
Le desir de gagner qui nuit et jour nous occupe
Est un dangeureux aiguillon
Qvoi qu'on aye de l'esprit et qu'on aye le coeur bon
On commence a etre dupe
On finit a etre fripon.

Deshoulieres.

---

[1] Brzmienie tego wiersza zmieniła inna ręka następująco: Qui la hazarde alors ne sait pas en user.

7.

Grandeurs, sçavoirs, renommée
Amities, plaisirs, et bien
Tout n'est que vent que fumée
Pour mieux dire tout n'est rien.

Pelisson.

8.

A un exempt des gardes.

L'argent que tu me doit l'Epine rends le moi
Tu sais qu'en tes besoins ma bourse fut a toi
Et que j'ai pour t'aider cent fois vendu mes hardes;
Mais, rien ne te flechit, rien ne peut t'effrayer
Tu crois qu'etre exempt des gardes
C'est etre exempt de payer.

9.

Ad Fabullam ambitiosam.

Bella es novimus, et puella verum est
Et dives quis enim poterit negare
Sed dum te nimium Fabulla laudas
Nec dives, nec bella, nec puella es.

Martialis.

10.

Fletus sine teste.

Amissum non flet cum sola est Gelia patrem
Si quis adest jussae prosiliunt lachrymae
Non dolet hic quisquis laudari Gaelia quaerit
Ille dolet vere qui sine teste dolet.

Martialis.

11.

Vitam quae faciunt beatiorem
Jucundissime Martialis haec sunt;
Res non parta labore sed relicta
Non ingratus ager, focus perennis;
Lis nunquam; toga rara; mens quieta
Vires ingenuae; salubre corpus;
Prudens simplicitas; pares amici;
Convictus facilis; sine arte mensa;
Nox non ebria, sed soluta curis
Somnus qui faciat breves tenebras;
Qvod sis esse velis, nihilque malis;
Summum nec metuas, diem nec optes.

Martialis.

12.

Traduction du Cte de Bussi Rabutin.

Mon fils ecoute je te prie
Ce qui fait une heureuse vie
Point de chagrin; point de proces;
Un feu qu'on eteigne jamais;
Assez de bien acquis sans peine
Un air aisé; point de Climene;
Des amis egaux; le corps sain;
Etre prudent sans etre fin.
Peu des devoirs; point des querelles,
Peu des viandes, mais naturelles.
Un femme de bonne humeur
Mais sage et pleine de pudeur.
Etre complaisant et facile;
Un sommeil pas long mais tranquille;
Etre satisfait de son sort,
Qv'el qu'il soit ne s'en jamais plaindre
Et regarder venir la mort
Sans la desirer, ni la craindre.

13.

Paraphrase du Pseaume 8.

O Sagesse eternelle a qui cet Univers
Doit le nombre infinis des miracles divers
Qv'on voit egalement sur la terre et sur l'onde
Mon Dieu mon Créateur
Qve ta magnificence etonne tout le monde
Et que le ciel est bas aux prix de ta hauteur.

Pour moi toutes les fois que j'arrete les jeux
Sur tant d'astres brillants dont tu pars les cieux
Tu me semble si grand et moi si peu de chose
Qve mon entendement
Ne peut s'imaginer qu'el amour te dispose
A nous favoriser d'un regard seulement.

Il n'est foiblesse egale a nos infirmitéz
Nos plus sages discours ne sont que vanité
Et nos sens corrompus ne respirent qu'ordures
Toute-fois o mon Dieu!
Nous te sommes si chers, qu'entre tes creatures
Si l'Ange a le premier, l'homme a le second lieu.

Sitot que le besoin excite ses desirs
Qv'est ce qu'en ta largesse il n'a pas a choisir

Par tes ordres divins l'air, la mer, et la terre
N'entretient'il pas
Un secrete loi de se faire la gverre
A qui des plus des mets fournira ses repas?

Certes je ne puis faire en ce ravissement
Qve rappeller mon ame et dire incessament
O Sagesse eternelle en merveilles feconde
Mon Dieu mon Createur
Qve ta magnificence etonne tout le monde
Et que le ciel est bas au prix de ta hauteur.

Malherbe.

14.

Paraphrase du Pseaume 145.

N'esperons plus mon ame aux promesses du monde
Sa lumiere est un vere et sa faveur un onde
Qve toujours quelque vent empeche de calmer.
Qvittons ces vanitéz, lassons nous de le suivre
Ce Dieu qui nous fait vivre
Ce Dieu qu'il faut aimer.

Envain pour satisfaire a nos laches envies
Nous passons pres des roys tous les temps de nos vies
A souffrir des mepris, a ployer les genoux
Ce qu'il peuvent n'est rien, il sont ce que nous sommes
Veritablement hommes
Et meurent comme nous.

Ont'il rendu l'esprit ce n'est plus que poussiere
Qve cette majesté si pompeuse et si fiere
Dont l'eclat l'orgveilleux etonnoit l'Univers
Et dans ce grands tombeaux ou leurs ombres hautaines
Font encore les vaines
Il sont mangé des vers.

La se perdent ces noms de maitre de la terre
D'arbitre de la paix, de foudres de la gverre
Comme il n'ont plus de sceptre il n'ont plus de flatteurs
Et tombent avec eux d'une chute commune
Tous ceux que leur fortune
A fait leurs serviteur.

Malherbe.

15.

Extrait de la priere pour Henri le Grand allant en Limousin par Malherbe.

La terreur de son nom rendra nos villes fortes
On n'en gardera plus ni les murs, ni les portes
Les veilles cesseront aux sommets de nos tours
Le fer mieux employé cultivera la terre
Et le peuple qui tremble au seul bruit de la gverre
Si ce n'est pour danser n'aura plus des tambours.

16.

Maygnard poete avant que de mourir mit cette inscription sur la porte de son gabinet.

Las d'esperer et de me plaindre
Des Muses des grands, et du sort
C'est ici que j'attends la mort
Sans la desirer ni la craindre.

17.

Sonnet contre les cours de roys.

Sage et docte Sirmond pourquoi me presse-tu
De quitter mon desert ou rien ne m'importune
Qve ferais-je a la cour j'adore la Vertu
Et les amis du Louvre adorent la Fortune.

Si le Roy que tu sers te fait son confident
Le puissant et le foible iront te faire hommage
Et la temerite d'un flateur impudent
Promettera d'elever un temple a ton image.

Si tu perds ton credit tu sera delaissé
Ces laches courtisans qui t'avoient encensez
Diront que ton credit etoit illegitime.

La cour est un pays ingrat et dangereux
C'est ou le grand merite est souvent malheureux
Et quand il plait aux roys l'innocence est un crime.

18.

Description de la parole.

La parole Seigneur cette image legere
Ou l'on voit nos desirs et nos intentions
Fille de l'air qui meure dans le sein de son pere
Qvi d'esprit en esprit porte les passions.
Par un vol avancée devant toi vient paroitre

Avant que sur ma langve elle commence a naitre
Qv'elle apprenne en ma bouche a former ses accens
Avant que de mon coeur sur mes levres conduite
Elle coure au dehors et prenne dans sa fuite
Cette invisible corps qui la decouvre aux sens.

L'Abbé de Cerysi, *Paraphrase du Pseaume 138.*

19.

Mangerai-je la chair des boucs ou des taureaux
Et boirais-je le sang qui coule de leurs veines
Comme si je vivoit de la mort des troupeaux
Et contentoit ma faim en desertant les plaines?
Non non je nouris tout et rien ne me nourit
Rien en moy ne renait comme rien n'y perit;
Je suis l'auteur le maitre, et l'appuy de ma vie;
Si je faim c'est d'un coeur plein d'amour et de foy
Mais pour gouter les fruits d'une si douce envie
Tout puissant que je suis je ne puis rien sans toi.

L'Abbé Cerysi, *Paraphrase du Pseaume 94.*

20.

Il se montre a la terre[1] il vient se reveler
Cessez vos doux concerts, cieux, oiseaux, hommes, anges
Oeuvres de sa parole, entendez le parler
Et pour ouir sa voix suspendez vos louanges.

Le meme dans la meme piece.

21.

Sonnet sur les miseres de l'homme.

Venir a la clarté sans force et sans adresse
Et n'ayant fait longtems que dormir et manger
Souffrir mille riguers d'un secours etranger
Pour quitter l'ignorance en quittant la foiblesse.

Apres servir longtems une ingrate maitresse
Qv'on ne peut acquerir, qu'on ne peut obliger
Ou qui d'un naturel inconstant et leger
Donne fort peu de joie et beavcoup de tristesse.

Cabaler a la cour, puis devenu grison
Loin du monde et du bruit attendre en sa maison
Ce qu'on nos derniers ans des maux inevitables

Tel est le sort de l'homme. O miserable sort
Tous ces attachemens sont'ils considerables
Pour aimer tant la vie, et craindre tant la mort?

[1] Na boku objaśnienie: Dieu.

22.

A un predicateur peu exemplaire.

Pour nous persvader sans discours superflus
Dit'en moins, faites'en plus.

St. Amand.

23.

Seigneur tu vis ma chair, mes muscles, mes arteres
Se former, s'assembler, se placer en leur rang
Tu vis s'unir en moi deux qualitéz contraires
Tu vis durcir mes os, tu vis couler mon sang.
Tu vis mes petits bras, dessus leur tendre ecorce
Pour me pousser au jour faire l'essay de leur force,
En rompant leur prison, chercher un autre lieu.
Tu vis de mon corps l'admirable structure,
Dont l'art decouvre asséz l'auteur de la nature
Et rend l'homme la preuve et l'image d'un Dieu.

L'Abbé Cerisy, *Paraphrase sur le Pseaume 138.*

24.

Meprise reciproque.

Certain abbé qui vient de Rome
Prend Lysandre pour un oyson
Et je trouve qu'il a raison
Car Lysandre autrefois l'a pris pour habile homme.

25.

Description de l'ecriture originaire[1] *de Phenicie.*

C'est d'elle que nous vient cet art ingenieux
De peindre la parole et de parler aux jeux
Et par les traits divers des figures tracées
Donner de la couleur et du corps aux pens...[2]

26.

Bienfait publié.

Si Charle par son credit
M'a faite un plaisir extreme
J'en suis quitte: il l'a tant dit
Qv'il s'en est payé soi-meme.

Gombauld.

[1] Nad: originaire napisano: trouvé en.
[2] Wyraz niedokończony, ma być: pensées.

27.

Ingratitude.

Justes humains me serat'il permis
De ne rien preter a personne
Ce que je prette je le donne
Et qui pis est, j'en fais des enemis.

Le meme.

28.

Sage avec exces.

Son discours, son geste, et ses pas
Sont tous mesuréz au compas:
La moindre licence le picque.
C'est etre un peu trop concerté:
Ce qu'on aprouve en la musique
Est suspecte en la probité.

Le meme.

29.

Beautes journalieres.

Qve d'accidens changent les belles
Leurs eclats soudain pallisant
Les accuse d'etre mortelles
Et nous gverit, en nous blessant.

Le meme Gombauld.

30.

Fausses promesses.

Homme sans foy dont les promesses
Ne sont que ruses et qu'adresses
Qvi tiennent mon ame en langveur
Nulle pieté ne vous touche,
Et Dieu n'est point dans votre coeur
Puisque la verité n'est point dans votre bouche.

Le meme.

31.

Aux Muses.

Enfin je n'ay plus d'ordonances
La gverre a mis tout a l'envers
Ceux qui gouvernent les finances
Ne sont point touché de nos vers.
Divines soeurs soyéz muettes
Puisque on vous ecoute pas:

Et ne faites plus de poetes
Ou faites-leurs des Mecenas.

Le meme

32.

Enigme.

Des grands desseins aux grands effets
Je conduit les coeurs magnanimes
Souvent je protege les crimes
Et j'ote l'eclat aux bienfaits.

Les femmes sans beavcoup de peine
Ne sçauroient me garder la foy
Et telle ne tient que de moi
L'honneur dont elle fait la vaine.

Je suis difficile a trouver
Et plus encore a conserver
Mon sort me deffend de paroitre.

Les curieux me font la cour
Et cependant je cesse de l'etre
Au moment que je vois le jour.

Le mot est: le secret.

33.

La mort confond tous les rangs.

Je revois cette nuit que du mal consumé
Cote-a-cote d'un pauvre on m'avoit inhumé
Et que n'en pouvant pas souffrir le voisinage
En mort de qualité je lui tins ce langage
Retire toi coquin: va pourir loin d'ici:
Il ne t'apartient pas de m'approcher ainsi.
Coquin? me repond'il d'un arrogance extreme
Vat chercher tes coquins ailleurs, coquin toi meme
Ici tous sont egaux; je ne te dois plus rien;
Je suis sur mon fumier, comme toi sur le tien.

Patrix.

34.

STANCES.

Eloge de la solitude.

Dans le fond d'un valon rustique
Entre deux champetres coteaux
De toutes parts entouré d'eaux
S'eleve un batiment antique
Des préz s'etendent d'un coté

De l'autre avec art est planté
Un bois percé de cent allées
Au milieu coule un canal
La masse des eaux rassemblées
Et fuit en napes de cristal.

C'est la l'aimable solitude
Ou d'un tranquille et doux loisir
Je goute l'innocent plaisir
Libre de tout inquietude.
Avec le monde que je fui
S'est eloigné le sombre ennui
J'ai vu les soucis disparoitre
Et loin ici de tout chagrin
Loin des objets qui le font naitre
Mes jours coulent toujours serains.

Tout ici de notre misere
Me trace des vivants portraits
Tantot a l'ombre des forets
La foy n'ouvelle qui m'eclaire
Exprime a mes jeux desillé
Dans les champs des fleurs depouilléz.
Les biens de si courte durée
Les richesses et les honneurs
Ou notre ame coure enyvrée
Et qui tombent comme les fleurs.

Tantot dans ces chenes superbes
Par l'automne deja fletris
Et dont mes pieds dans leurs debris
Foulent la feuille avec les herbes
Je lis le sort de ces heros
Qve la vieillesse ou le repos
Fait souvent survivre a leur gloire
Je vois ces ministres mourans
Dont la fortune ou la memoire
S'avilissent dans leurs parens.

On les a vu dis je en moi meme
Dans leur ministere orgveilleux
Entrainer la foule aupres d'eux;
Et faire ombre au pouvoir supreme
Helas! que sont'il devenus?
Leurs heritiers presque inconnues
Ont eu leurs noms pour heritages
Mais le trainant humiliez
Il ne reste de leurs ombrages
Qve leurs feuilles qu'on foule aux pieds.

Tantot errant dans les[1] prairies
J'etudie aux bords des ruisseaux
Dans l'eternel cours de leurs eaux
Le cours abregé de nos vies:
Comme, l'une par l'autre posséz
Mille et mille flots sont passéz
Sans qu'il en reste nulle trace:
Ainsi d'un cours precipitée
Tous les hommes de race en race
S'abiment dans l'eternité.

Contemplant ce portrait fidele
Du rapide cours de nos ans
J'interroge dans tous les tems
Ceux qu'a l'esprit je me rappelle:
Ceux que je vu naitre et finir
Ceux que cache encore l'avenir
De leur mort tous m'offrent l'image:
Heureux de pouvoir m'assurer
Dans le moment de mon passage
Le seul bonheur qui doit durer.

Ici pour l'auteur de mon etre
Tout sollicite mon amour
Tout me l'annonce et tour-a-tour
Chaque objet le fait reconnoitre.
Les chant des oiseaux de nos bois
Semble aussi inviter ma voix
A ses louanges immortelles;
Le soin qu'il a de les nourir
M'aprend qu'a ses mains paternelles
J'ai droit aussi de recourir.

A mes yeux sa magnificence
Eclate au lever du soleil
Et de cet asstre a mon reveil
Contemplant ici la naissance,
Je vois des feux etincellans
Se former cent groupes brillans
Cent couleurs a la foy paroitre:
Et partout en traits radieux
Je trouve ecrit le nom du Maitre
Qvi forme la terre et les cieux.

Je me recrie a ce spectacle
Qv'un Dieu regne un Dieu tout-puissant
Mais si de l'astre eblouissant

[1] Po: les przekreślono wyraz: campagnes.

Dont il fait son tabernacle,
J'eloigne mes foibles regards
Ainsi qu'au ciel de touts parts
Son nom eclate sur la terre
Son nom retentit dans les airs;
C'est lui qu'annonce le tonnerre
Et que font briller les eclairs.

La nuit meme la nuit obscure
Semble m'aider a le mieux voir
Sitot que dans l'ombre du soir
Se cache ici bas la nature
Aux jeux se montrent decouverts
Ces vastes cieux ou je me perds
Mesurant leur espace immense,
Mais la Dieu me parle sans bruits
Tout semble garder le silence
A la voix de D.eu qui m'instruit.

Trois fois heureuse campagne
Ou l'homme exempt de passion
Ne connoit ni l'ambition
Ni la fureur qui l'accompagne!
Ou jamais sa coupable main
Ne s'arma d'un fer inhumain
Pour avoir place dans l'histoire
Ou tranquille dans ses foyers
Il meprise la folle gloire
De cueillir des sanglans lauriers.

Se bornant au bien de ses peres
Il ignore l'art assassin
De s'autoriser au larcin
Par des avances usuraires
On ne voit point sa vanité
Le parant d'un titre achetté
Lui faire oublier sa naissance
Et regorgant des biens pillez
Insulter par son opulence
Les peuples qu'il a depouilléz.

Jamais dans son humble chaumiere
Il ne voit les soins voltiger,
Ni la triste peur l'assieger,
Tranquille il ferme la paupiere
Et jouissant d'un doux sommeil
Il ne craint point a son reveil
Qv'un plaideur vient le surprendre,
Et que l'assignant sans delay

Il l'oblige a se defendre
De courrir en hate au palais.

Affranchi de la complaisance
Ou nous asservissent les grands
Exempt des devoirs differends
D'un incommode bien seance.
Dans son heureuse obscurité
Rien n'enchaine sa liberté
Toujours tout entier a lui meme
Qv'aisement l'homme ainsi cachéz
S'eleve vers l'Etre supreme
Et se degage du peché.

De Villiers.

35.

Sur un medicin fait pretre.

Paul ce grand medecin l'effroy de son quartier
Qvi causa plus des maux que la peste et la gverre
Est curé maintenant, et met les gens en terre
Il n'a point changé de metier.

Despreaux Boileau.

36.

A Mr. Perault.

Ton oncle dis-tu l'assassin
M'a gveri d'un maladie
La preuve qu'il ne fut jamais mon medecin
C'est que je suis encore en vie.

Le meme.

37.

Here si quaerelis ejulatu fletibus
Medicina fieret miserijs hominum
Auro parandae lacrumae contra forent
Nunc haec ad minuenda mala non minus valent
Qvam naenia praeficae ad excitandos mortuos
Res turbidae consilium non flaetum expetunt.

38.

In sculpturam Phidiae.

Artis Phidiacae toreuma clarum
Pisces adspicis: adde aquam natabunt.

Martialis.

39.

In tonsorem.

Eutrapelus tonsor dum circuit ora Luperci
Expingitque genas; altera barba subit.

Idem.

40.

In juvenem defunctum victorem aliquoties in ludis circensibus.

Ille ego sum Scorpus clamosi gloria circi
Plausus Roma tui, deliciaeque breves
Invida quem Lachaesis raptum trieteride nona
Dum numerat palmas, crędidit esse senem.

Idem.

41.

Im Mucij Scaevolae actionem audacem.

Dum peteret regem decepta satellite dextra
Injecit sacris se peritura focis.
Sed tam saeva pius miracula non tulit hostis
Et raptum flammis iussit abire virum.
Urere quam potuit contempto Mutius igne
Hanc spectare manum Porsenna non potuit.
Major deceptae fama est et gloria dextrae
Si non errasset fecerat illa minus.

Idem.

42.

In avarum.

Tu spectas hiemem succincti lentus amici
(Proch scaelus) et lateris frigora trita mei.
Qvantum erat infaelix pannis fraudare duobus
(Qvid renuis) non te, Naevole, sed tineas.

Idem.

43.

Enigme.

Du repos des humains implacable enemie
J'ai rendu mille amans envieux de mon sort
Je me repais du sang et je trouve ma vie
Entre les bras de celuy qui recherche.

Le mot est: un puce.

Boileau.

44.

Epitaphe de Richelieu card.

Cy-gist oui gist par la mort-bleu
Le cardinal de Richelieu
Et ce qui cause mon ennuy
Ma pension avec lui.

Benserade.

45.

Illi mors gravis incubat,
Qvi notus nimis omnibus
Ignotus moritur sibi.

Senecae *Thieste* Act. 2. chorus.

46.

Imitation du precedent.

Heureux est l'inconnu, qui s'est bien sçu connoitre
Il ne voit pas de mal a mourir plus qu'a naitre
Il s'en va comme il est venu
Mais helas! que la mort fait un horreur extreme
A qui meurs de tout trop connu
Et trop peu connue de soi-meme.

47.

L'argent chez les mortels est le souverain bien
C'est par lui qu'on arrive au but qu'on se propose:
Avec un peu d'argent un homme est quelque chose.
Un homme sans argent est un peu moins que rien.

48.

Le malheureux preteur.

En fait de pret le sort me traite
Avec grande inhumanité
Je perds l'affection de ceux a qui je prette
Si je ne perds l'argent que je leurs ai prettée.

49.

Sonnet sur l'avorton.

Toi qui meurt avant que de naitre
Assemblage confus de l'etre et du neant
Triste avorton, informe enfant
Rebut du neant et de l'etre.

Toi que l'amour fit par un crime
Et que l'honneur defait par un crime a son tour

Funeste ouvrage de l'amour
De l'honneur funeste victime.

Donne fin aux remords par qui tu t'es vangé
Et du fond du neant ou je te replongé
N'entretient plus l'horreur dont ma faute est suivie.

Deux tyrans opposéz ont decidéz ton sort
l'amour malgré l'honneur t'a fait donner la vie
L'honneur malgré l'amour te fait donner la mort.

50.

Ad Deum.

Te scio, non nosco, quod sis benefacta revelant
Non quid sis; sine te me nihil esse scio.

51.

Extemporaneum in Regia Academia Taurinensi dum orator sustinebat melius esse vincere quam spernere fortunam.

Vincere quis melius dicat quam spernere sortem
Spernere virtutis; vincere sortis opus.

52.

Fable.

Un sourd fit un sourd adjouner[1]
Devant un sourd en un village
Et puis s'en vint haut etonner
Qv'il avoit volé son fromage:
L'autre repond du labourage.
Le juge etant sur ces suspens
Déclara bon le mariage
Et les renvoya sans depens.

53.

D'un arbre.

Abbatu par un orage
On me fait vogver sur l'eau
O infortuner praesage!
Avant que d'etre vaisseau
J'avois deja fait naufrage.

54.

Sur un maison.

Je passé de main-en main

[1] Pierwotnie: adjuger; adjouner mylnie zamiast: ajourner.

De Moisset, a Brossarmin
A L'Abatier, a la Prune
A Montauron a Dodun
Mais je n'etoit pas a un
Je n'etoit qu'a la fortune.

55.

Qve rien ne nous embrasse
Eh pourquoi tant des façons?
Bonne fortune ou disgrace
Elle passe, et nous passons.

56.

Epitaphe d'un homme qui avoit fait naufrage.

Tu me vois sur le rivage
Pilote et tu crains la mort?
Va, suis ta cours et ton sort.
Lorsque je faisoit naufrage
D'autres arrivoient au port.

57.

Sur ceux qui meprisent les sermons ou il y a de l'elegance.

Damon qui n'eut jamais aucune politesse
Veut qu'on preche sans art et sans delicatesse
Si l'on y manque, il fait beau bruit:
Laissons dit'il les fleurs, ne cherchons que les fruits.
Damon a la raison si vous vouliéz vous rendre,
Vous sortiriéz bientot de vos vieilles erreurs
La nature a du vous apprende
Qve pour avoir des fruits il faut avoir des fleurs.

58.

Epitaphe d'un eveque.

Le bon prelat qui git sous cette piere
Aima le jeu plus qu'homme de la terre
Qvand il mourut il n'avoit pas un liard.
Et comme perdre chéz lui etoit la coutume
S'il a gagné paradis on presume
Qve ce doit etre un grand coup de hazard.

59.

Presque toujours chacune suit son caprice
Heureux est le mortel que les destins amis
Ont partagé d'un caprice permis.
Et de qui un transport devient un justice.

Qvand de ce don du ciel un coeur est revetu
Qvoi qu'il ose quoi qu'il cherisse
C'est toujours a l'honneur qu'il fait un sacrifice.
Mais si d'un sort contraire il seroit combatu
Le lache feroit pour le vice
Tout ce qu'il fait pour la vertu.

60.

Pourquoi n'atons pas mis ici des gardes-des-fous
Disoit un seigneur de plus fous
Passant sur un pont dans sa terre
Un gaillard de ses alliéz
Lui dit d'un air plaisant selon son ordinaire
C'est qu'on ne sçavoit pas que vous-y passeriéz.

61.

Le monde ici n'est qu'un oeuvre comique
Ou chacun fait ses rolles differens
La, sur la scene en habit dramatique
Brillent praelats, ministres, conquerans.
Pour nous vil peuple assis aux derniers rangs
Troupe futile et des grands rebutée
Par nous d'embas la piece est ecoutée
Mais nous payons utiles serviteurs;
Et quand la farce est mal representée
Pour notre argent nous sifflont les acteurs.

62.

Maxyme.

Ne cherchons point un vain detour
Pour excuser notre foiblesse
Les premiers soupirs de l'amour
Sont les derniers de la sagesse.

63.

Sur les cloches.

Cloches si les loix de l'eglise
Ont ordonné qu'on vous batyse
Le mistere en est delicat.
C'est de peur que le diable a qui chacun vous donne
Lorsque trop longtems on vous sonne
Ne vous prit et vous emportat.

64.

Deux poetes.

Dorilas et Damon ces deux fameux poetes
Sur leurs vers ne sont point d'acord
On ne peut sans baailler lire ce que vous faites
Dit l'un: En vous lisant reprend l'autre on s'endort
L'un a raison l'autre n'a pas tort.

65.

Sur la mort d'un medicin.

Il a rendu son ame a Dieu
Le medecin monsieur Mathieu
Qvi rendoit la ville deserte.
La mort fait une grande perte.

66.

Sur un debiteur.

Paul qui vient de mourir faisoit grosse figure
De mille creanciers que le bon-homme avoit
Il n'a payé ce qu'il devoit
Qv'a la nature.

67.

Vers de Mr. de Voltaire a Mme la Dauphine qui ont cause la disgrace de ce poete.

Souvent la plus belle princesse
Langvit dans l'age du bonheur
L'etiquette de la grandeur
Qu'end rien n'occupe et n'interesse
Laisse un vuide affreux dans le coeur.
Souvent meme un grand roy s'etonne
Entouré des sujets soumis
Qve tout l'eclat de la couronne
Jamais en secret ne lui donne
Le bonheur qu'il s'etoit promis.
On croiroit que le jeu console
Mais l'ennuy vient a pas compté
A la table d'un cavagnole [1]
S'asseoir entre deux Majestéz.
On fait tristement grande chere
Sans dire, et sans ecouter rien
Tandis que l'hebeté vulgaire
Vous assiege, et vous considere

[1] Jeu que le roy et la reyne de France jouent le plus ordinairement.

Et croit voir le souverain bien.
Le lendemain quand l'hemisphere
Est brulé du feu du soleil
On s'arrache des bras du sommeil
Sans savoir ce que l'on va faire.
De soi meme peut satisfait
On veut du monde. Il embrasse
Le plaisir fuit, le jour se passe
Sans sçavoir ce que l'on a fait.
O tems! o perte irreparable
Qvoi la vie est si peu durable
Et les jours nous semblent si longs?
Princesse audessus de votre age
Des deux cours l'auguste ornement
Vous l'employer utilement
Trompéz la jeunesse volage.
Vous cultivéz l'esprit charmant
Qve vous a donné la nature
Les reflections et la lecture
En font le solide agrement,
Est son usage, est sa parure.
S'occuper c'est savoir juir
L'oisiveté pese et tourmente
L'ame est un feu qu'il faut nourir
Et qui s'eteint s'il ne s'augmente.

68.

Malgré tous nos succéz
Nos forces s'affoiblissent
Les monarques triomphent
Et les peuples gemissent.
Nos membres epuiséz
Succombent sous le faix
Et la gloire du prince
Accable les sujets.

69.

Epitaphe d'Anne d'Autriche.

Elle sciut mepriser les caprices du sort
Regarder sans horreur les horreurs de la mort.
Affermir un grand trone. Et le quitter sans peine
Et pour tout dire enfin: Vivre et mourir en reine.

70.

Vour avéz beau charmer: vous auréz le destin
De ces fleurs si fraiches et si belles

Qvi ne durent qu'un matin.
Comme elles vous plaiséz, vous passeréz comme elles.

71.

Epitaphe de Boileau.

Ce critique fameux qu'on appelloit Boileau
Sur le droit qu'il avoit de boire en l'hypocrene
Comme dans les eaux de la Seine.
Repose avec sa Muse au creux de cet tombeau;
Mais quand nos voeux pourroient le placer pres des anges
En disant pour son ame un seul *De profundis*
Passant que feroit'il etant en paradis
Ou l'on n'est occupé qu'a chanter des louanges.

72.

Pour mettre sous un crucifix.

Voy de ton Dieu mourant la douleur sans seconde
Pecheur qui que tu sois dans ce vaste univers
Il tient pour t'embrasser les bras toujours ouverts
Et pour toi son amour est toujours plus feconde.

Il voudroit par sa mort racheter tout le monde
Et plus l'homme l'offense en ce siecle pervers
Plus on voit dans l'exces de ses crimes divers
Qv'on regne le peche la grace sur-abonde.

D'une sainte douleur si ton coeur est outré
Si d'un vray repentir tu te sens penetrée
Vient chercher a ses pieds un pardon favorable

Fut-tu plus criminel cent mille et mille fois
Met-toi sous le ruisseau qui coule de sa croix
Le sang de l'innocent lavera le coupable.

73.

Qvatrain moral.

Des maximes que l'on doit suivre
En voici deux qu'il faut cherir
Pour bien mourir aprendre a vivre
Pour bien vivre apprendre a mourir.

74.

Qve servent ces biens avec peine amasséz
Faut'il les souhaiter, faut'il plutot le craindre
Le pauvre en a trop peu, et nous devons l'en plaindre
Le riche trop; personne asséz.

75.

Svave mari magno, turbantibus aequora ventis
E terra magnum alterius spectare laborem
Non quia vexari quempiam est jucunda voluptas
Sed quibus ipse malis carens quia cernere svave est.

Lucretius.

76.

La corneile excroqua la pature de l'aigle
L'aigle en rit comme font les magnanimes coeurs
Aux petits apartient la fourbe, et dans la regle
Il vaut mieux que les grands soient trompes, que trompeur.

77.

Causae bibendi.

Si bene commemini causae sunt quinque bibendi
Hospitis adventus, praesens sitis atque futura
Et vini bonitas, et quaelibet altera causa.

78.

La vie de l'homme.

Mille maux a la fois te declarent la gverre
Mortel ta vie est courte, et bientot finira
Aujourdhui tu couvre la terre
Demain elle te couvrira.

79.

A un homme qui parloit souvent seul.

Vous estes seul et vous parléz
He quoi! ma surprise est extreme
Dit Anselme a Rufin: Je m'entretient avec moi-meme
Repond Rufin: Vos sens sont'ils troubléz
Reprend Anselme? ainsi parlent les fous;
Un pareil entretien n'est gvere profitable
Qve ne vous entretenéz vous
Avec un homme raisonable.

80.

Epitaphe.

Cy git, n'en ayéz point de peur
Le grand Lysis qui nous apprit
Qv'un homme peut vivre sans coeur
Et mourir sans rendre l'esprit.

81.

Hier, aujourdhui, demain sont les trois jours de l'homme.

82.

Leçon admirable.

Ne raisonnéz jamais avec les insenséz
Defiéz vous des hypocrytes.
Ne dites pas tout ce que vous penséz
Mais penséz bien a tout ce que vous dites.

83.

In imaginem B. V. M. gestantem in sinu suo Infantem Jesum.

Si quaeras natum cur Matris dextera gestat
Sola fuit tanto munere digna parens.
Non poterat fungi majori munere mater
Non poterat major dextera ferre Deum.

84.

Descriptio allegoryca religionis.

Quaenam age tam lacero vestita incedis amictu
Religio summi vera Patris soboles?
Cur vestis tum vilis? Opes contemno caducas
Qvis liber hic? Patris lex veneranda mei.
Cur nudum pectus? decet hoc candoris amicum
Cur innixa cruci? Crux mihi grata quies
Cur alata? homines doceo super astra volare
Cur radians? mentis discutio tenebras
Qvid docet hoc fraenum? mentis cohibere furores
Cur tibi mors premitur? mors quia mortis ego.

85.

Epitaphium avari.

Sylvius hic situs est gratis qui nil dedit unquam
Mortuus, et gratis quod legis ista dolet.

86.

Ad Lucretiam.

Si tibi forte fuit Lucretia gratus adulter
Immerito ex merita praemia cede capis.
Sin potius casto vis est allata pudori
Qvis furor est hostis crimine velle mori
Frustra igitur laudem captas Lucretia; namque
Vel furiosa ruis, vel scaelerata cadis.

87.

Traduction.

Si le paillard t'a plut c'est a grand tort Lucrece
Qve par ta mort tu veux, coupable etre loué

Mais si ta chasteté par force est violée
Pour les forfaits d'autrui mourir est-ce sagesse?
Pour neant dont tu veux ta memoire etre heureuse
Car ou tu meurs mechante, ou tu meurs furieuse.

88.

In Cardinalem Berullum tempore missae in Introitu fatis cedentem.

Caepta sub extremis nequeo dum sacra sacerdos
Perficere, at saltem victima perficiam.

89.

Epitaphe de Moliere.

Cy git qui parut sur la scene
Le singe de la vie humaine
Qvi n'aura jamais son egal
Qvi voulant de la mort ainsi que de la vie
Etre l'imitateur dans une comedie
Pour trop bien reussir y reussit fort mal:
Car la mort en etant ravie
Trouva si belle la copie
Qv'elle en fit un original.

90.

In laudem Venetiae.

Viderat Adryacis Venetam Neptunus in undis
Stare urbem, et toto ponere jura mari
Nunc mihi Tarpejas quantumvis Jupiter arces
Obijce, et illa tui maenia Martis ait.
Si Pelago Tiberim praefers urbem aspice utramque
Illum homines dicas, hanc posuisse deos.

91.

Bienfait.

Qvi veut faire le bien doit le faire en secret
Sans interest, sans faste, sans regret
Sans le faire valoir, et sans en rien pretendre.
Celui qui le fait proomptement
Sans le faire longtems attendre
Oblige toujours doublement.

92.

Boursault a son fils Theatin.

Avant que de vous hazarder
A paroitre dans une chaire
Par des hautes vertus faites-vous regarder
En homme de vie exemplaire;

Qvi veut bien persvader
Doit commencer par bien faire.

93.

Epitaphe.

Colas est mort de maladie
Tu veux que je plaigne sort
Ma foy que veux tu que j'en dis
Colas vivoit, Colas est mort.

94.

La cour.

Je definit la cour un pays ou les gens
Tristes, gays, prets a tout, a tout indifferens
Sont ce qu'il plait au prince, ou s'il ne peuvent l'etre
Tachent au moins de le paroitre.

95.

Epitaphe du Marechal de Turenne.

Turenne a son tombeau parmis ceux de nos roys
C'est le fruit glorieux de ses fameux exploits
On a voulu par la couronner sa vaillance
Ainsi qu'au siecle a venir
On ne fit point de difference
De porter la couronne, ou de la soutenir.

96.

Description de l'ecriture par Corneille ou imitation de la description de Benserade.

C'est d'elle que nous vient le fameux art d'ecrire
Cet art ingenieux de parler sans rien dire
Et par le traits divers que notre main conduit
Attacher au papier la parole qui fuit.

97.

En faisant la visite un eveque assuré
De l'ignorance d'un curé
Lui demande d'un ton de maitre
Qu'el asne de prelat l'avoit fait pretre
L'autre d'un ton humble et civil
Ce vous Monseigneur lui dit'il.

98.

Des qu'un bien est present il n'a rien qui contente
De l'espoir du futur on se laisse flater
Notre esprit se repait d'une trompeuse attente
Et cherche a l'avenir de quoi s'inquieter.

99.

Pour un chimiste.

J'eus du ciel en naissant d'asséz grands avantages
J'eu toute sorte d'heritages
Dans le feu cependant j'ai consumé mon bien
Apres cent metamorphoses.
Dieu fit toutes choses du rien
Et moi rien de toutes choses.

100.

Le premier jour qu'André voula m'entretenir
Il me dit tout au long l'histoire de sa vie
Et sans s'etre informéz si j'en avoit envie
Me conta le passé le present l'avenir.
Ce qu'il fut, ce qu'il est, ce qu'il se promet d'etre
Sa maison, ses perens, ses affaires son maitre
Sans me donner le tems de repartir un mot
Mais comme il m'a dit plus qu'il n'est aisé d'entendre
Il m'apprit plus qu'il ne voulut m'apprendre
Car des le premier jour, je sçus que c'est un sot.

101.

Comparaison de la beauté de l'esprit et de la vertu.

La fleur que vous avéz vu naitre
Et qui va disparoitre,
C'est la beauté qu'on vante tant
L'une brille quelque journees
L'autre dure quelque annees
Et diminue a chaque instant.

L'esprit dure un peu d'avantage
Mais a la fin il s'affoiblit
Qvoi qu'il se forme d'age en age
Il brille moins plus il meurit.

La vertu seule bien veritable
Nous suit au dela du trepas
Mais ce bien solide et durable
Helas! on ne le cherche pas.

102.

L'eveque est un pretre.

Un *quidam* voulant etre pretre
A l'eveque se presenta
Lequelle lui dit si tu veux l'etre
Qvod sunt septem sacramenta?
Ce mot bien fort l'epouvanta

Puis il dit *tres*; l'eveque *qvas*
Sunt fides spes charitas.
Par bien tu as bien repondu
Sus clerc qu'on depeche son cas
Il merite d'etre tondus.

103.

In Didonem epigramma Ausonij.

Infaelix Dido nulli bene nupta marito
Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.

104.

Traduction par Charpentier.

Pauvre Didon ou t'a reduite
De tes maris le triste sort
L'un en mourant cause ta fuite
L'autre en fuyant cause ta mort.

105.

Traduction de la meme epigramme par Corneille.

Miserable Didon pauvre amante seduite
Dedans tes deux maris je plains ton mauvais sort
Puisque la mort de l'un est cause de ta fuite
Et la fuite de l'autre est cause de ta mort.

106.

Autre traduction du meme.

Qv'el malheur en maris pauvre Didon te suit
Tu t'enfuit quand l'un meurt, tu meurs quand l'autre fuit.

107.

Stances de Corneille deja vieux.

Marquise si mon visage
A quelque traits un peu vieux
Souvenéz vous qu'a mon age
Vous ne vaudréz gvere mieux.

Le tems au plus belles choses
Se plait a faire un affront
Et sçaura fanner vos roses
Comme il a ridé mon front.

Le meme cours des planetes
Regle nos jours et nos nuits
On m'a vu ce que vous estes
Vous seréz ce que je suis.

108.

Visite contrainte.

Un foy l'an il me vient voir
Je lui rend le meme devoir
Nous somnes l'un et l'autre a plaindre
Il se contraint, pour me contraindre.

109.

Na te słowa Augustyna s. *Qvis mihi dabit acquiescere in te? Qvis mihi dabit ut venias ad cor meum et inebries illud, ut obliviscar mala mea, et unum bonum meum amplectar te.* Confess. lib. l. c. 5.

Sic ubi post longas hiemes, insanaque Cauri
Flumina, et expressos gelidis e nubibus imbres
Sol nostrum radijs afflat propioribus orbem;
Ipsa licet primo tellus animata calore
Astuet in nebulas, reducique obsistere Phaebo
Et lucem undanti tenet prohibere vapore;
Sol tamen obductas densa calligine nubes
Descensu erumpens, et mico lumine vernas
Undique spargit opes; tum donis victa recludit
Terra sinus, et amat quos ante refugerat ignes
Victoremque suum vel dum superatur adorat.

Santolius.

110.

Traduction du Corneille.

C'est ainsi que la terre au retour du printems
Des graces du soleil se defend quelque tems;
Des ses premiers rayons reçoit les avantages;
Et pour les repousser eleve ses nuages;
Le soleil plus puissant dissipe ses vapeurs
S'empare de son sein y fait naitre des fleurs,
Il fait germer les fruits; et la terre a leur vue
Le voyant aussitot enrichie que vaincue
Ouvre a ce conquerant jusqu'au fond de son coeurs
Et pleine de ses dons, adore le vainqueur.

111.

Sonnet.

Un mont tout herissée des rochers et des pins
Colosse que la terre oppose au choc des nues
D'ou les boeufs dans les champs sont pris pour les lapins
Et les arbres plus grands pour des herbes menues.

Vomis a gros bouillons de ses froids intestins
Un torrent qui grossit d'eau du ciel descendues

Et faisant plus de bruits que cent mille lutins
Entraine dans les champs mille roches cornues.

La foudre quelquefois le couvre tout de feu
Mais la foudre ne fait que le noircir un peu
Et faire un peu fumer sa cime inebranlable

Sur ce superbe mont jusqu'au cieux elevée
Pour vous dire la chose en homme veritable
Il ne m'est sur ma foy jamais rien arrivée.

Scarron.

112.

Autre.

Superbes monumens de l'orgveil des humains
Pyramides, tombeaux, dont la vaine structure
A temoigne que l'art par l'adresse des mains
Et l'assidus travail peut vaincre la nature.

Vieux palais ruinéz chef d'oeuvre des Romains
Et les derniers efforts de leur architecture
Collisee ou souvent ces peuples inhumains
De s'entrassassiner se donnoient tablature.

Par l'injure des ans vous estes abolis
Ou du moins la plupart vous estes demolis
Il n'est point de ciment que le tems ne dissoude.

Si vos marbres si durs ont senti son pouvoir
Dois je trouver mauvais qu'un mechant pourpoint noir
Qvi m'a duré deux ans, soit percé par le coude.

Le meme.

113.

Sonnet sur l'exposition du St. Sacrement.

Tel qu'au jours de ta chair tu parus dans le monde
Tel montre toi mon Dieu, dans ce siecle effrontée
Ou des hommes arméz contre la verité
Osent impudement te declarer la gverre.

Tut t'ouvrit un chemin au travers de la pierre
Pour porter dans les cieux ton corps resuscité
Romps cet autre tombeau, reprens ta majesté
Et sors comme un soleil de cette urne de verre.

Illumine la terre aussi bien que les cieux
Et m'echauffant le coeur eclaire moi les jeux
Et ne separe plus ta clarté de ta flamme.

Mais que dis'je Seigneur! pardonne a mes transports
C'est assėz que la foy montre aux jeux de mon ame
C'est qu'un peu de blancheur, cache aux jeux de mon corps.

114.

Sur la solitude.

Cesse d'aimer le monde et ses fausses maximes
Quitte un bien passager pour un bien eternel
Et t'offrant a ton Dieu par un voeu solemnel
Brule du feu sacré, qui brule ses victimes.

Ne livre plus ton ame a l'auteur de tes crimes
Depouille le viel homme, et son esprit charnel
Et fuyant le plaisir du monde criminel
Defends meme a tes sens les plaisirs legitimes.

Lasse toi d'irriter la colere des cieux
Cour a la penitence, et viens dans ces saints lieux
Ou les coeurs n'ont que Dieu pour objet de leur flamme.

Mais n'attend pas de toy ces genereux efforts;
Si Dieu ne rend ton corps esclave de ton ame
Ton ame est pour jamais esclave de ton corps.

115.

Portrait de Louis de Bourbon Prince de Condė.

J'ai le coeur comme la naissance
Je porte dans les yeux un feu vif et brillant:
J'ay de la foy de la constance,
Je suis prompt, je suis fier, genereux et vaillant.
Rien n'est comparable a ma gloire:
Les plus fameux heros qui brillent dans l'histoire
Ne me la sauroient disputer.
Si je n'ai pas une couronne
C'est la fortune qui la donne
Il suffit de la meriter.

116.

Sur les mausolėes.

Funeste monument de la gloire mondaine
Dernier effort de la grandeur
Ouvrage de l'orgveil et non de la douleur
Un instant voit detruire un pompe si vaine
Plus a vous decorer l'art employa d'efforts
Et mieux votre chute soudaine
Nous desseigne le fragile sort
De toute la grandeur humaine.

117.

Epigramme.

Vous estes un coquin, un marault, un fripon
Disoit Faquinet a son pere
Qvi lui repliquoit sur ce ton
Hé! taiséz vous leur dit la mere
Oui: vous avéz tous deux raison.

118.

Fable.

La cygale et la fourmis.

Dans les ardeurs de la saison brulente
Un cigale dans les champs
Sautoit, chantoit se donnoit du bon tems
Et vivoit a son gré contente
Tandis que la fourmi d'un labeur assidu
Attentive au soin du menage,
Remplissoit son grenier d'un innocent pillage
Pour s'en servir dans l'hivers attendu.
Cet hyver vient et la pauvre cigale
Qve pressoit le froid et la faim
Se sentant approcher de son heure fatale
Vient prier la fourmis de l'aider de son grain
Qve faisois-tu? lui dit la bete menagere
Durans les dernieres moissons?
Je m'egayois sur la fougere
Repond la cigale legere
Et faisoit dans les airs retentir mes chansons.
Fort bien dit la fourmis ta prevoyance est grande
Qvi compte sur autrui souvent a mal compté
Et pour toute reponse a ta sotte demande
Tu peux danser l'hiver, si tu chantois l'eté.

119.

Regle de promesse.

Ce que tu m'a promis Gregoire
Tu ne le tins aucunement
Avant que de promettre il faut du jugement
Et quand on a promis il faut de la memoire.

120.

Sur le Pape Alexandre VIII.

Ottobono promus par Innocent dixieme
Devoit etre Innocent et faire le douzieme
Pourquoi donc Alexandre, et ce nom si puissant

Qve presage t'il a la terre
Si non, que, quand tout brule, et que tout est en gvere
Il n'est pas appropos de faire l'innocent.

121.

Tout lasse, et tout enfin devient inquietude
Les plaisirs assidus cessent d'etre plaisirs
Il sont nouris par les desirs
Et s'etouffent par l'habitude.

122.

Sic ne perdiderit, non cessat perdere lusor.

Ovidius.

C. d. n. *Ludwik Bernacki.*

IV. RECENZJE.

Juljusz Słowacki: A n h e l l i. Translated from the Polish by Dorothea Prall Radin. Edited with an Introduction by George Rapall Noyes. London, Allen & Unwin, 1930 8°. str. 118.

Nowy ten tom powiększa sporą już serję przekładów z literatury polskiej wydanych pod redakcją prof. Noyesa. Tłumaczenie pióra pani Radin stoi na wysokości uznanych już jej prac poprzednich. Komentarz dość szczegółowy, a nie popadający w przesadną drobiazgowość, oparty jest na najlepszych źródłach informacyjnych. Komentarz ten skupiono w przypisach na końcu książki. W tekście samym, bardzo szlachetnie dużemi czcionkami drukowanym, dla ułatwienia poszukiwań wprowadzono tylko numerację wierszy — co dziesięć. Przedmowa prof. Noyesa na ośmiu stronicach daje kwintesencję wiadomości z historji Polski, dziejów literatury i życia Słowackiego, potrzebnych do rozumienia poematu. Jest to wstęp czysto rzeczowy, komentatorski, w rozważania o walorze poetyckim A n h e l l e g o prawie nie wchodzi, doskonale wszelako nastawia czytelnika do jego lektury. Do publiczności angielskiej się zwracając, w sposób niezmiernie pożądany i trafny przeprowadza paralelę pomiędzy Słowackim i Shelleyem. I Polak z tej paraleli skorzysta. „Metodą Słowackiego — czytamy tu — było nietyle formułować teorję moralną i historyczną a potem obmyślać powieść, któraby ją illustrowała, ile tworzyć obrazy poetyckie, któreby nadawały się do symbolicznej interpretacji, czasem określonej, czasem chwiejnej i niewyraźnej".

Nowością zupełną jest wskazanie pokrewieństwa pomiędzy epizodem z Ellenai a głośną książką Sylwjusza Pellica L e m i e p r i g i o n i. Szczegóły obrazowe i frazeologiczne, przytoczone przez prof. Noyesa, zdają się świadczyć za tem, że istotnie książka ta dała pewne potrącenie wyobraźni Słowackiego. Tak więc ta ładna publikacja londyńska jest pozycją i w badawczej literaturze o Słowackim. Jest to jeszcze jeden z symptomów stopniowego umiędzynarodowiania się studjów nad literaturą polską. Coraz częściej się zdarza, że nowe słowa zarówno o wielkich jak i drobnych kwestjach tej literatury dotyczących czytujemy nietylko po polsku, ale

i w obcych językach: zwłaszcza po włosku (dzięki głównie prof. Maverowi) i po angielsku (dzięki głównie prof. Noyesowi).

Wacław Borowy.

Listy Zygmunta Krasińskiego do Delfiny Potockiej. Oczekiwane przez wszystkich, którzy interesują się postacią i rozwojem myśli Zygmunta Krasińskiego, pojawiły się wreszcie jego listy do Beatrycze. Albo raczej — zaczęły się pojawiać. Bo ten okazały tom, wydany świeżo przez **Adama Żółtowskiego,** to tylko początek: obejmuje na blisko 600 stronicach listy od r. 1839—1843, t. j. w stosunku do całości — mniej więcej część czwartą czy piątą.

Przedwcześnie więc byłoby pisać dzisiaj o znaczeniu tej korespondencji; natomiast już na podstawie tomu pierwszego można nabrać wyobrażenia o metodzie, jaką wybrał i zastosował wydawca przy opracowaniu całości; i do tego to właśnie tematu, a więc do sposobu ogłoszenia listów, odnoszą się wyłącznie moje uwagi. Zacząć muszę od stwierdzenia, że nie jest to bynajmniej wydanie zupełne, że i tym razem otrzymaliśmy tylko wybór, antologję. Jeżeli fakt ten w pierwszej chwili wywołuje uczucie zawodu, to po przeczytaniu argumentów wydawcy — trzeba się z nim zgodzić w zupełności, uznać, że inaczej być nie mogło. Wszak według jego obliczeń, ogłoszony obecnie tom zawiera z zachowanej korespondencji do Delfiny z lat 1839 —1843 tylko jedną trzecią, wogóle zaś listy z lat wszystkich — to około 10.000 stron papieru listowego, co drukowane *in extenso* musiałoby dać 7 do 8 tysięcy stron druku czyli kilkanaście grubych tomów. Każdemu *gentlemanowi* trafi też zapewne do przekonania argument drugi, wynikający ze stanowiska, że „wydawcę (korespondencji) obowiązuje pewna rycerskość wobec wielkich zmarłych“; z podanej zresztą charakterystyki listów we wstępie wynika, że ten wzgląd rzadko tylko mógł być powodem skreśleń.

Ocenę sposobu, w jaki doko ano wyboru, a więc — czy słusznie, trafnie jedne listy drukowano, a inne pominięto, mógłby w pełni dać tylko ktoś, co miałby w ręku całą spuściznę rękopiśmienną. Jednakże nazwisko wydawcy pozwala się spodziewać, że z olbrzymiego materjału udało mu się ocalić wszystko, co ocalić należało, a pominąć rzeczy błahe, bez znaczenia, lub wielokrotnie powtarzające się, słowem, że ze swego zdania wywiązał się możliwie najlepiej; możliwie, gdyż zadanie takie jest zawsze (wbrew zapewnieniom wydawcy) bardzo trudne i tak rzadko udaje się ustrzec w niem dowolności a nawet przypadkowości. I dlatego, jeżeli, jak niżej się okaże, będziemy — w drobnej przynajmniej mierze — mogli podjąć pewną pod tym względem kontrolę i jeżeli obudziłyby się jakie zastrzeżenia czy żale z powodu pominięcia niektórych listów, byłyby to tylko żale ale nie zarzuty.

Inaczej natomiast przedstawia się sprawa, gdy przechodzimy do sposobu wydania owej antologji. A najpierw — trudno nie mieć pretensji do wydawcy, że nie zarejestrował, nie zaznaczył

w sposób choćby najzwięźlejszy listów opuszczonych, ich liczby, ich dat. Wszak nie jest rzeczą obojętną, kiedy, wśród jakich okoliczności, pisał ich Krasiński najwięcej, a kiedy milczał zupełnie; lub jakie to kwestje tak bardzo go pochłaniały, że wracał do nich w całym szeregu listów i coraz inaczej je rozwijał. Wydawca pomija te różne „redakcje" — i słusznie, ale należało choć w paru słowach zaznaczyć ich istnienie. Tak samo uderza zupełny brak streszczania pewnych listów, z zacytowaniem niektórych ustępów czy zdań: wszak napewno w niejednym liście, obojętnym jako całości, znajduje się jakaś świetna myśl lub jakaś ważna sprawa poruszona krótko — i można je było w ten sposób ocalić.

Zarzut drugi i ważniejszy — to że wydawca nie zaznaczył opuszczeń, skreśleń poczynionych przez się w tekście wybranych do druku listów. Wprawdzie zapewnia on, że zdarzało się to tylko wyjątkowo i że uważny czytelnik zauważy „dwa lub więcej myślników", które o tem ostrzegają, niestety jednak zapewnienie to jest, mówiąc oględnie, mocno nieścisłe. W listach, które możemy pod tym względem zbadać, opuszczeń jest dużo, i co gorzej, nie są one wcale zaznaczone.

I wreszcie zarzut trzeci. Wydane są te listy jako zupełnie dotąd nieznane i nie uważał wydawca wcale za stosowne objaśnić czytelnika, że jednak wiele z nich było już dawniej drukowanych — i to, jak jeszcze ujrzymy, w cokolwiek innej nieraz postaci Musimy tu więc wyręczyć wydawcę i przyjrzeć się listom wydanym przez jego poprzedników — oraz porównać je z tomem obecnie ogłoszonym; rzuci to nieco światła na sposób jego wydania, umożliwi ową wyżej wspomnianą kontrolę.

Już w kilka miesięcy po śmierci Krasińskiego wydał K[onstanty] G[aszyński] „Wyjątki z listów Zygmunta Krasińskiego" 1860. Jak informuje w przedmowie z 4. XI. 1859 r., podzielił całość na cztery grupy: 1) listy do niego (Gaszyńskiego); 2) „wypisy z innego liczniejszego zbioru": 3) „nadesłane kopje korespondencyj z różnych źródeł"; 4) listy do dzieci. Wydawnictwo to musiało mieć zrazu licznych czytelników, skoro już po roku pojawiło się (w 1861) w nowem wydaniu, później jednak z biegiem lat poszło w zupełne zapomnienie. Powód główny był pewnie ten, że od r. 1882 zaczęła wychodzić zbiorowa korespondencja Krasińskiego, w kilku tomach, w opracowaniu Kraszewskiego, i że we wstępie wydawca nazwał ją nowem wydaniem zbiorku Gaszyńskiego, nie wspomniał zaś wcale, że wielu listów stamtąd wcale nie przedrukował, a mianowicie całej grupy drugiej i czwartej. Nic więc dziwnego, że odtąd przestano do „Wyjątków" zaglądać i z biegiem czasu zapomniano zupełnie o tych listach Krasińskiego, które tam jedynie zostały ogłoszone.

Dopiero w 1912 r. zajął się niemi niżej podpisany [1]), a mia-

---

[1]) W rozprawie „Zapomniana korespondencja Z Krasińskiego" 1912. (Księga jubileuszowa Z. Krasińskiego, tom II).

nowicie listami grupy drugiej, których adresata Gaszyński nie wymienił, — i na podstawie różnych poszlak i dowodów pośrednich wykazał, że owe listy (w liczbie 34, na stukilkunastu stronicach) pisane były do Delfiny Potockiej. Odkrycie to nie wywołało na razie zainteresowania, ale gdy po latach Kallenbach dotarł do rękopisów korespondencji z Delfiną, musiał milcząco uznać jego prawdziwość [1]). Obecnie odnajdujemy istotnie prawie wszystkie owe listy grupy drugiej (naturalnie tylko z lat 1839—1843) w wydawnictwie Żółtowskiego, rozrzucone po całej przestrzeni tomu pierwszego. Brak kilku z nich wytłumaczyć bardzo łatwo, wszak Żółtowski pominął dwie trzecie listów z tego okresu. Gorzej jednak, że do tych listów ze zbioru Gaszyńskiego, których niema w tomie z 1930 r., należą właśnie także dwa, które, jak to wykazałem w 1912 r., złożyły się na znaną „korespondencję z Palermo", wydrukowaną w *Dzienniku Narodowym* w 1842 r. Ani na chwilę nie chcemy oczywiście przypuszczać, że nie poznał się na nich Żółtowski i że je pominął; musimy więc przyjąć, że niema ich i w zbiorach rękopiśmiennych listów do Delfiny. Czyżby więc nie do niej były pisane? Tak był skłonny przypuszczać Kallenbach. Możnaby wprawdzie próbować i inaczej dzisiejszy brak ich tłumaczyć, a mianowicie — właśnie faktem przerabiania ich do druku. Wszak nie jest wykluczonem, że Krasiński zamierzając je ogłosić, odebrał je od Delfiny dla odpowiedniego przerobienia i u niego już pozostały, lub że wogóle z okazji tej wyszły one w jakiś sposób z rąk Delfiny i dostały się do innego zbioru. Pewności jednak oczywiście mieć nie możemy [2]) — i należy żałować, że Żółtowski sprawą tą się nie zainteresował i, mając w ręku całą rękopiśmienną spuściznę, ostatecznie jej nie wyjaśnił; na tym też przykładzie ocenić można po części szkody, wynikające z braku uwzględnienia wydań poprzednich, a także z przemilczania listów pominiętych. Czytelnik ograniczony do tego, co dał Żółtowski, próbuje naturalnie szukać wyjaśnienia, wzmianek o owej „Korespondencji z Palermo" w innych listach do Delfiny z tego czasu. Otóż ani o planie druku tych dwóch listów, ani o rzeczywistem ich ogłoszeniu Krasiński nic nigdy nie wspomina. Znowu jednak nie może to być wystarczającym dowodem (że owe dwa listy nie były pisane do Delfiny), skoro mamy do dyspozycji tylko jedną trzecią listów, a więc wzmianki o planie druku mogą być w innych, pominiętych. Sam zaś fakt druku nie mógł się wogóle odbić w korespondencji, gdyż właśnie wtedy (od 15 kwietnia) spędził Krasiński razem z Delfiną dwa miesiące w Szwajcarji.

Porównanie listów znajdujących się w obu zbiorach, z 1860 i 1930 r., wykazuje ogromne między niemi różnice. U Gaszyńskiego

---

[1]) W dziele „Towianizm na tle historycznem" 1924(6).

[2]) Gaszyński ogłosił te listy, jak i całą grupę II, z „wypisów z innego zbioru"; czy jednak on sam robił te wypisy, czy też je otrzymał od kogoś, niewiadomo. — Por. także interesujący artykuł L. Płoszewskiego: „Zagadka korespondencji z Palermo Z. Krasińskiego", *Ruch literacki* 1929.

mamy tylko „wyjątki“ i to bardzo zniekształcone, gdyż zatarto tam celowo wszelkie ślady, do kogo te listy były pisane, opuszczono więc wszystkie aluzje, wynurzenia osobiste i t. p. Układ też u niego zupełnie inny, daty listów, a nawet czasem nazwy miejscowości, z których listy miały być pisane, zmienione. Zdając sobie jednak sprawę z poziomu wydawnictwa Gaszyńskiego, z góry przypuszczamy, że we wszystkich tych wypadkach słuszność jest po stronie Żółtowskiego (w niektórych zresztą można to odrazu stwierdzić) — i z różnic wyżej zaznaczonych, wogóle z porównania ze zbiorem z 1860 r., nie wyciągniemy żadnych wniosków co do wydania z 1930 r.

Do tego celu posłużą nam wydania późniejsze. Oprócz bowiem listów z 1860 r., które bądź co bądź wyszły bezimiennie, ogłaszano i później kilkakrotnie jeszcze listy do Delfiny — i to już wyraźnie jako listy do niej pisane. I tak — w r. 1880 wydrukowano w *Kurjerze Poznańskim* list z 1844 r.; w *Tygodniku Ilustrowanym* z r. 1898 i 1899 ogłosił Raymund Stanisław Kamiński „Nieznane dotąd listy Z. Krasińskiego do Delfiny Potockiej (1839—1843); wnuk poety, Adam, ogłaszając w 1903 r. w *Bibljotece Warszawskiej* „Traktat o Trójcy“, podał we wstępie dwa fragmenty z listów do Delfiny Potockiej; i wreszcie w jubileuszowym zeszycie *Przeglądu Polskiego* z 1912 r. dwa takie listy zamieścił Tarnowski.

Przyjrzyjmy się najpierw listom ogłoszonym przez Kamińskiego[1]). Jak wynika z tytułu i wyjaśnienia w tekście, miał on w rękach[2]) sporo listów z lat 1839—1843; naprawdę jednak ogłosił, wbrew zapowiedzi w tytule, tylko listy z 1839 r., w liczbie 23[3]). Otóż u Żółtowskiego mamy z 1839 r. tylko osiem listów, a i z tych dwa są inne niż u Kamińskiego; powtarza się więc sześć listów[4]) i one to dadzą nam pole do porównań. Są to mianowicie listy: z soboty 1839 (Kamiński podaje bliższą datę, luty), z 19. XII, z 24. XII (dwa), z 29. XII i z 30. XII.

Zestawienie obu tekstów wykazuje najpierw drobne różnice wyrazowe, wynikające przeważnie z lepszego odczytania i zrozumienia tekstu u Żółtowskiego lub uniknięcia nierzadkich w *Tygodniku* pomyłek druku; zdarza się jednak i tak, że właśnie tekst Kamińskiego wydaje się lepszy. Najwięcej różnic — w interpunkcji, przyczem z powodu dawania kropki w innem miejscu, całe zdania wydają się inaczej ukształtowane; wobec zupełnego niemal braku interpunkcji w rękopisach — obaj wydawcy poczynali sobie pod tym względem dowolnie — i najczęściej różnie. Tak samo ma się

[1]) List w *Kurjerze Poznańskim*, jako pochodzący z 1844 r., nie wchodzi tu w rachubę.

[2]) Osoby, która mu je powierzyła, nie wymienia.

[3]) Urywki i cytaty z dalszych (1840—1843) uratowała rozprawa p. t. „Zygmunt Krasiński i Delfina Potocka“, ogłoszona przez tegoż Kamińskiego jako wstęp do publikacji listów.

[4]) Dwa ostatnie z nich są także u Gaszyńskiego, do tych dwóch mamy więc aż trzy teksty do dyspozycji

rzecz z odstępami *a linea*; w 1930 jest ich wogóle daleko mniej, niż w *Tygodn. Ilustrowanym* [1]). Co jednak najważniejsze, teksty Kamińskiego są często pełniejsze, zawierają całe ustępy, które w wydaniu z 1930 r. zostały pominięte — i to, wbrew zapewnieniom wydawcy we Wstępie, bez żadnego zgoła ostrzeżenia czytelnika.

I tak — zaraz pierwszy wyżej wymieniony list z soboty 1839 (u Żółtowskiego wydrukowany na str. 1—3) okazuje się tylko fragmentem, t. j. cząstką środkową, o wiele dłuższego listu (podanego w pełnym tekście w Tygodniku); niestety zaś ani na początku ani na końcu fragmentu — niema żadnego ostrzeżenia. A tak samo opuścił Żółtowski, bez żadnego ostrzeżenia, w liście z 19. XII zakończenie, z 24. XII (pierwszym) ustęp w środku i zakończenie, z 24. XII (drugim) dopisek dodany w dniu następnym, z 30. XII dłuższy ustęp w środku. Tak więc na sześć listów — pięć zostało skróconych i trudno nie wyciągnąć z tego wniosku, że takie kreślenia w listach są raczej stałym zwyczajem wydawcy, a nie owym wyjątkowo, rzadko stosowanym zabiegiem, o jakim mówi przedmowa.

W wydawnictwie Kamińskiego mamy też uratowanych 17 listów z 1839 r., które Żółtowski zupełnie pominął, a we wstępie — cytaty z listów późniejszych (1840—1843), także często w 1930 pominiętych. Odczytanie ich nie zachwieje na ogół przypuszczenia poprzednio przez nas wyrażonego, że wybór w tomie z 1930 r. jest trafny, że jednak należało czasem uratować jaki ustęp z listu po za tem tylko zaznaczonego czy też streszczonego.

Ogłoszone w 1903 r. dwa fragmenty listów, z 20 VII 1841 i 5. II 1842, znajdują się oba i u Żółtowskiego — i to w tekście pełniejszym. Różnice w interpunkcji i odstępach podobne jak wyżej opisane, nadto nie brak drobnych odmianek wyrazowych, wynikających z pomyłki druku w jednym czy drugim tekście, albo

---

[1]) Dla ilustracji powyższej charakterystyki — wystarczy zestawić na próbę oba teksty drobnego bodaj urywku z listu pierwszego:

(u Kamińskiego)	(u Żółtowskiego)
Sobota, luty 1839, Roma	
. . . .	Sobota, 1839, Roma.
. . . . *)	
Wczoraj o 12 w nocy byłem w Kolizeum, patrząc się na księżyc wymawiałem mu zdradę. Czemu nie chciał wyjrzeć z za chmur ani razu, kiedyś chciała obaczyć, jak promienie jego wyglądają na wodach zatoki? Jaka ogromna cisza była wśród tych ruin, że mi się niejako dobrze dziać zaczęło, ale zaraz potem źle znów było. Znów brak się odczuwał.	Wczoraj o 12-ej byłem w Kolizeum patrzeć się na księżyc. — Wymawiałem mu zdradę, czemu nie chciał wyjrzeć z za chmur ani razu, kiedyś chciała obaczyć, jak promienie jego wyglądają na wodach zatoki. Taka ogromna cisza była wśród tych ruin, że mi się niejako dobrze dziać zaczęło, ale zaraz potem źle znów było. Znów brak się odezwał.

*) Kropkami temi oznaczamy początek listu, wydrukowany u Kamińskiego, a pominięty u Żółtowskiego.

stylistycznych, pochodzących zdaje się stąd, że Adam Krasiński wprowadzał milcząco drobne poprawki do tekstu przez się ogłaszanego [1]).

Z dwóch listów wydrukowanych przez Tarnowskiego w 1912 r., pierwszy, z 24 i 25 lipca 1841, jest u Żółtowskiego, z różnicami mniej więcej takiemi samemi jak listy z 1903 (m. in. w tekście z 1912 nazywa się Delfina Didysz, w 1930 Dialy), natomiast drugiego listu, z 18 i 19 lutego 1842, niema wcale (z 18. II jest krótki dodatek do listu z 17. II, ale to co innego).

Na zakończenie — dwie uwagi. Pierwsza, bez robienia z niej zarzutu, że i po wydaniu Żółtowskiego będziemy mieli korespondencję Krasińskiego z Delfiną nadal rozrzuconą, i że wielu listów tam pominiętych będziemy musieli szukać czyto u Gaszyńskiego, czy w *Tygodniku Ilustrowanym* z 1898 i 1899, czy w *Przeglądzie Polskim* z 1912 r. Druga — to stwierdzenie, że co wytykaliśmy wyżej jako braki, niedomagania wydania Żółtowskiego (brak rejestrowania listów pominiętych, ostrzeżeń o ustępach opuszczonych, nieuwzględnianie cząstkowych wydań poprzednich), nie jest tam czemś przypadkowem, płynącem z zaniedbania czy nieświadomości, — raczej wynika ze specjalnego pojmowania zadania przez wydawcę. Chciał on dać w swem wydaniu nie przegląd całej korespondencji, ale z wybranego przez się materjału stworzyć pewną całość artystyczną, utwór możliwie jednolity, nadający się najlepiej do czytania (stąd nawet taki charaterystyczny, choć z naszego punktu widzenia wcale nie pożądany szczegół, jak zupełny brak numeracji tych listów), — występował więc w roli nietylko wydawcy, ale i w trudniejszej, niebezpieczniejszej, współpracownika, niemal współ - twórcy.

Aleksander Łucki.

Irena Drozdowicz - Jurgielewiczowa: Technika powieści Żeromskiego. Studja z zakresu historji literatury polskiej. Nr. 8. Warszawa 1929, str. 135.

W badaniach nad twórczością autora „Popiołów“ ocenę strony

---

[1]) Dla przykładu podaję wykaz ważniejszych różnic w liście z 20. VII 1841 (w wyd. z 1930 = str. 138 od „Kupiłem...“ — str. 134 do „...znów Ci doniosę“; stronice i wiersze niżej podane odnoszą się do wyd. z 1930):

Str 138, w. 7 od dołu: prosto — w 1903 brak tego wyrazu; w. 4 od dołu: za członek — 1903: za część; str. 139, w. 9 od dołu: w wielu punktach — 1903 brak; str. 140, w. 2: zagasnąć — 1903: zgasnąć; w. 6: podczas obserwacji — 1903: podczas tej obserwacji; w. 8: nad głową tych — 1903 brak: tych; w. 14: wszędzie więc — 1903 brak: więc; w. 18: ogniwka — 1903: ogniska; w. 11 od dołu: ustępuje — 1903 ustaje; str. 141, w. 6: jego i życiem — 1903: jego życiem w. 17: bycia — 1903 życia; w. 21: ni — 1903 nie; w. 2 od dołu: wiedzy — 1903: wiedzy o tem, str. 142, w. 14 od dołu: dalszym życia postępem — 1903: dalszem życiem, postępem; w. 7 od dołu: Duchowną — 1903 Duchową; w. 2 od dołu: zarwane — 1903 zerwane.

W liście z 5. II 1842 najważniejsze odmianki: str. 356, w. 5: nie skonała — 1903: niedoskonała; w. 7 od dołu: wszystkie — 1903 brak; w. 17 od dołu: doceniąc — 1903 dość ceniąc; str. 358, w. 5: całego — 1903 całą; w. 12 kapucynadę 1903 kapuecinadę; w. 14: Idei — 1903: Idei, to się tyczy urzędników.

artystycznej zamykano albo w niewiele mówiących zdawkowych superlatywach albo w jeszcze mniej mówiących ogólnikowych stwierdzeniach i komunałach o braku kompozycji w powieściach, o nadużywaniu techniki kontrastów i t. p. Wniknąć sumiennie i dokładnie w proces techniczny narastania tej twórczości, zbadać jej arkana artystyczne na szerszą miarę usiłował tylko Matuszewski. Zbliżał się jednak do tego zagadnienia raczej od strony psychologicznej, pierwszy usiłując szczegółowo określić charakter artyzmu Żeromskiego. Zagadnienie to można było jednak ująć i na innej drodze, idąc mianowicie po linji klasycznych badań Dibeliusa nad techniką powieściową, spróbować spojrzeć na problem ten od strony czysto formalnej, technicznej, wykazać jak w drobiazgach wygląda robota techniczna Żeromskiego. Taką właśnie próbą ujęcia artyzmu Żeromskiego jest książka p. Drozdowicz-Jurgielewiczowej. Wyprzedza ona tym względem monografję Adamczewskiego, z którą łączy ją wspólny teren badań.

W rozdziale pierwszym „Uwagi ogólne" usiłuje autorka na tle analizy stosunku powieści Żeromskiego do powieści naturalistycznej francuskiej określić ogólne jej znamiona: subjektywizm i objektywizm, wielostronność oświetlenia, dominowanie tematu walki — oto rysy trafnie wyczute. W uwagi ogólne wsunięte rozważania szczegółowsze: o roli wstawek społecznych w powieściach, o początku i zakończeniu powieści. Słusznie podkreśliła tu autorka przepojenie powieści elementem publicystycznym.

Rozdział drugi „Kompozycja" zajmuje się naprzód zagadnieniem motywu walki i wpływem tego motywu na kompozycję. Motywy konstrukcyjne, podział ról, ekspozycja, bieg akcji, podział na tomy i części, stosunek relacyj i obrazów, dialogi, rola fragmentów — oto bogaty krąg zagadnień natury technicznej, dotąd zwykle całkowicie pomijany, który stał się przedmiotem szczegółowej analizy.

Rozdział trzeci „Technika charakteryzatorska" zajmuje się zagadnieniem szeroko omawianem ostatnio w pracach Skiwskiego i Adamczewskiego, zagadnieniem stosunku Żeromskiego do swych bohaterów. — Tu warto przedewszystkiem podkreślić, iż p. Jurgielewiczowa zdaje sobie doskonale sprawę z tego, że u Żeromskiego „różnorodność stosunku do człowieka, zmienność uczuć wyklucza wszelką schematyczność". (str. 60). W odniesieniu do bogatej, różnolitej, niesharmonizowanej galerji postaci Żeromskiego jest to punkt widzenia jedynie słuszny, w ostatnich jednak czasach w badaniach nad Żeromskim lekceważony. Rozmiar charakterystyki pośredniej i bezpośredniej, sposób ujmowania ludzi („spojrzenie od spodu, od wewnątrz"), dykcja bohaterów, metoda charakterystyki przez powolne gromadzenie rysów drobnych, zwrócenie uwagi na powierzchowność bohaterów, przyczem dobrze wyczuta różnica w ustosunkowaniu się Żeromskiego wobec kobiet i mężczyzn — oto drugi szereg tych drobiazgów w technice powieściowej o znaczeniu pierwszorzędnem dokładnie oświetlonych przez p. Jurgielewiczową.

Rozdział czwarty „Elementy opisowe“ i piąty „Styl“ dziś po ukazaniu się monografji Adamczewskiego mają już mniejsze znaczenie. Adamczewski dał i pełniejszą i bardziej psychologicznie pogłębioną analizę tych zjawisk. Pozostanie jednak zasługą autorki, że w badaniu tych spraw wyprzedziła Adamczewskiego, że torowała mu drogę, Zwróciła p. Jurgielewiczowa zresztą tutaj uwagę na kwestje - przez Adamczewskiego zbyt pobieżnie traktowane — na stosunek Żeromskiego do wytworów rąk ludzkich, do miast, domów, i t. p , — na przesycenie opisów tego typu pierwiastkiem wiedzy. Podobnie słusznie podkreśliła przesycenia słownictwa elementem naukowym i zawodowym.

W całości omawiana książka pierwsza — wyprzedzając monografję Adamczewskiego — usiłuje dać obraz techniki powieściowej Żeromskiego. Pożądane byłoby tu także wciągnięcie w obręb rozważań nowelistyki. Ale największym może brakiem książki — ku czemu zmierzała zresztą celowo autorka — jest wstrzymanie się od oceny i wysnucia wniosków. Z tem stanowiskiem autorki możnaby polemizować, gdyż brak wysnucia wniosków, brak rozdziału syntetycznego, któryby podsumował wyniki badań analitycznych, sprawia, iż poszczególne zdobycze i wnioski książki zacierają się i gubią. W książce p. Jurgielewiczowej nawał drobiazgów, szczegółów zaciera niekiedy linje ogólne. I to możnaby uważać za lukę najdotkliwszą tej cennej pracy. *Jan Hulewicz.*

Stanisław Adamczewski: Serce nienasycone. Książka o Żeromskim. Wydawnictwo Polskie R. Wegner. Poznań 1930, s. 437 z 8 ilustracjami.

Lata ostatnie są świadkiem silnego wzmożenia tempa badań nad twórczością autora „Popiołów“. W marny zarówno pod względem ilościowym jak jakościowym stan tych badań — przeważnie dotąd wyrażających się w formie artykułów okolicznościowych lub broszurek popularnych — wniosła naprzód dużo elementów wartościowych praca St. Piołuna-Noyszewskiego. Dając cenny materjał biograficzny, przynosząc bogatą wiązankę listów, umożliwiającą wgląd w proces narastania twórczości pisarskiej Żeromskiego, stanowi praca Noyszewskiego, choć niekiedy zbyt w tonie entuzjastyczno - apologetycznym utrzymana, trwały dorobek w zakresie studjów nad Żeromskim. Z diametralnie przeciwnej atmosfery uczuciowej wyrosła książka J. E. Skiwskiego. Jej postawa wobec twórczości autora „Przedwiośnia“, wpadająca w ekstrem przeciwny — zbyt daleko posuniętego i przesadnego krytycyzmu — o tyle była wartościowa, że stawiając szereg śmiałych, jaskrawych nawet tez, obalała warstwę komunałów zdawkowych i liczmanów, niewiele mówiących, jakie z biegiem czasu narosły wokół twórczości Żeromskiego. Jak Piołuna - Noyszewskiego cechowała postawa entuzjastyczna wobec Żeromskiego, tak dla Skiwskiego charakterystycznym był ton bojowy i krytyczny. Ale obaj, mimo różnicy nastawienia — a obok nich i p. Irena Drozdowicz - Jurgielewiczowa —

przygotowali grunt pod poważne, naukowe badanie twórczości Żeromskiego.

Te badania pięknie inauguruję książka Adamczewskiego. W intencji autora książka „chce go (sc. Żeromskiego) tylko w jego pismach wielostronnie ukazać, — chce zbadać, jaki to twórczy materjał przeobraża się w nich na artystyczne walory i w jaki sposób się przeobraża". (s. 2.) A dalej nieco tak określa Adamczewski cel i charakter pracy: Więc — raczej opis zjawiska, niźli właściwa krytyka. Raczej inwentaryzacja motywow i dochodzenie twórczej mechaniki, niźli poszukiwanie związków biograficznych i literackich parentel. Raczej więc genetyka zjawiska organiczna, niż historyczna lub socjalna". „W tym zakresie — trzeba to z góry powiedzieć — książka — omawiana wypełniła całkowicie swój program, dając rzetelną, drobiazgową i wnikliwą analizę artyzmu Żeromskiego. Poraz pierwszy w badaniach nad Żeromskim artyzm twórcy „Przedwiośnia" — i to artyzm w najszerszem tego słowa znaczeniu — stał się przedmiotem tak rozległych a gruntownych rozważań. Przedewszystkiem doskonale unaocznił Adamczewski bogactwo i rozległość ustosunkowania się Żeromskiego wobec przyrody, wydobył drogą niezwykle szczegółowej i sumiennej analizy przepych i przelewające się w swem bogactwie piękno przyrody polskiej na kartach pism Żeromskiego. Drzewa, ptaki, wody, góry, kwiaty, niebo — wszystko to ogarnął Żeromski rzeczywiście „sercem nienasyconem", całą impulsywnością i chłonnością swej bogatej natury. Podobnie doskonale — określenie to często w analizie książki Adamczewskiego powtarzaćby trzeba — określił stosunek Żeromskiego wobec erotyzmu. Z dużą intuicją i wyczuciem psychologicznem nakreślił ewolucję erotyzmu w dziełach Żeromskiego od scen wysublimowanych do scen jaskrawych, trafnie wyczuł bogactwo skali erotyki bohaterów Żeromskiego od „szału rozpętania" do „sumienia powściągu i walki" (s. 95.). Wydobył pomijaną dotąd rolę czynników cielesnych w działaniu postaci Żeromskiego, — rolę cielesności, dziś w powieściach J. Kadena-Bandrowskiego tak szeroko rozpanoszoną. Ale to są drobiazgi w porównaniu ze zdobyczami, jakie przynosi monografja Adamczewskiego w zakresie odsłonięcia „procesu twórczego mozołu" i zbadania słownika przebogatej mowy autora „Popiołów". Pozostanie trwałą zasługą Adamczewskiego odsłonięcie procesu borykania się z formą u Żeromskiego, — podobnie jak walną zdobyczą monografji jest wykazanie ewolucji techniki powieściowej Żeromskiego. Adamczewski wprowadza nas w warsztat pracy Żeromskiego, na podstawie nadzwyczaj drobiazgowego zebrania materjałów z pism Żeromskiego odsłania się nam cały trud twórczy i proces rozwojowy twórczości Żeromskiego. Stosunek Żeromskiego do języka, zbadanie słownictwa, maniery językowe, powracanie pewnych „natrętów językowych", a równolegle proces odnowy artystycznej drogą tworzenia nowych słów, szeregowanie synonimów, „superlatywizm" — to bogactwo zagadnień oświetlonych skrupulatnie, a wyczerpująco w zakresie pracy Żeromskiego

nad tworzywem językowem. Podobnie dokładnie oświetlił Adamczewski rolę nawrotów pewnych sytuacyj, motywów, scen, owych motywów „faworytnych“ niekiedy przeradzających się w obsesje. Wszystkie te wywody Adamczewskiego oświetliły i unaoczniły mechanikę procesu twórczego Żeromskiego. A wykazanie niesłychanego bogactwa w skali opisu, zrozumienie dla techniki kontrastów wyrastającej jako integralna część spojrzenia na świat, — wnikliwa analiza „ujarzmienia żywiołów“, podkreślenie pochodu techniki powieściowej od dramatyczno-lirycznej ku ściśle epickiej — unaoczniły główne, dotąd ciemne, linje i etapy rozwoju twórczości Żeromskiego. Poza zagadnienie techniki wykracza analiza przejrzysta stosunku Żeromskiego do religji, — analiza, co śmiało wykazała głęboką ewolucję tego stosunku, dalej doskonałe przedstawienie walki między „urodą życia“ a nakazami społecznemi.

Książka Adamczewskiego, poruszająca takie bogactwo zagadnień, jest pierwszorzędną monografją motywów i artyzmu Żeromskiego. W tym zakresie jedynie pominięcie publicystyki — przedstawiającej ciekawy także i ze względu na samą formę objaw tendencyj artystycznych — kwestja stylu publicystyki, zapatrywania Żeromskiego na sztukę w związku z jego tendencjami społecznemi — domagałyby się szerszego omówienia.

Choć wyniki, do jakich dochodzi Adamczewski, badając artyzm Żeromskiego, pozostaną, prawdopodobnie trwałym nabytkiem badań, to jednak można mieć poważne zastrzeżenia co do sposobu ich podania. Styl Adamczewskiego niekiedy nazbyt barokowy, nabrzmiały liryzmem — choć liryzm ten jest wynikiem entuzjazmu dla Żeromskiego — staje się niekiedy nużący. Tytuły rozdziałów mocno pretensjonalne i silące się na efektowność odbierają książce znamię prostoty i powagi naukowej, wnosząc nastrój wynurzeń impresjonistycznych. Zasada naczelna książki „serce nienasycone“ zbyt często staje się wyrazem konstruowania artystycznego monografji, widać niekiedy naginanie materjału do z góry powziętego założenia. Razi też tanie lekceważenie badań genetycznych, które od wyjścia książki Skiwskiego stało się nagminnym, snobistycznym już obyczajem w zakresie badań nad Żeromskim. Niekiedy możnaby też spierać się z autorem co do celowości podawania zbyt dużej liczby cytatów z pism Żeromskiego. Moment jednak ostatni z drugiej strony jest uzasadniony o tyle, że choćby w cennych skądinąd studjach Skiwskiego namnożyło się zbyt wiele interpretacyj quasi psychologicznych, które niewiele znajdują poparcia w materjale tekstowym To są drobiazgi, jednak tylko ujemne w monografji Adamczewskiego. Ma ona jednak obok nich niestety i lukę dotkliwą: nie można się bowiem zgodzić z Adamczewskim w jego pominięciu i stawianiu na dalekim planie całej ideowej strony pisarza, w traktowaniu jako elementu wtórnego, przemijającego jego społecznego i filozoficznego poglądu na świat. Niesłusznie przez Adamczewskiego jakby z ironją traktowane badania genetyczne mogą i powinny odkryć niezawodnie elementy i pochodzenie po-

glądu na świat Żeromskiego. Bo wszak pogląd na świat Żeromskiego to właśnie klasyczny przykład „zagmatwanych splotów umysłowania polskiego w dziewiętnastem stuleciu“. Adamczewski dał monografję środków artystycznych, — badania dalsze przyniosą niewątpliwie analizę struktury duchowej Żeromskiego, odsłonią jego stosunek wobec pozytywizmu i romantyzmu, jego ustosunkowanie się wobec myśli społecznej XIX i XX wieku, — słowem odsłonią ideologiczne podstawy twórczości autora „Ludzi Bezdomnych“. Wtedy dopiero ukaże się w pełnem świetle rola twórczości Żeromskiego w dziejach umysłowości i literatury polskiej XIX w. — twórczości niezmiernie charakterystycznej przez swe przepojenie i nasiąknięcie tendencjami społecznemi, politycznemi i kulturalnemi zbiorowości polskiej, z której pnia wyrosła. A wtedy formuła „serce nienasycone“, jako organiająca jedną tylko choć przemożną stronę natury Żeromskiego, może okazać się zbyt schematyczną i fragmentaryczną.

Takie zaś wszechstronne i pełne ukazanie twórczości Żeromskiego może się zjawić wtedy dopiero, gdy stanie się nam jasne w całości jego życie osobiste, gdy dostępną stanie się dla badaczy jego korespondencja.

I dlatego odsłonięcie ideologicznych podstaw twórczości Żeromskiego a równolegle opracowanie jego życiorysu literackiego stają się postulatami wagi pierwszorzędnej w badaniach nad Żeromskim. Są to kwestje pominięte przez Adamczewskiego, a równie ważne jak zbadanie artyzmu, do czego walnie przyczyniła się książka Adamczewskiego.

Jan Hulewicz.

V. POLEMIKA.

Odpowiedź na recenzję rozprawy Z. Falkowskiego p. t. „Rzecz o tragizmie Kleopatry C. K. Norwida, napisaną przez dr. W. Borowego.

Omawiając Norwidiana z lat 1925—1929, dr. Borowy poświęcił też nieco uwagi mojej rozprawie p. n. Rzecz o tragizmie Kleopatry C. K. Norwida. Stwierdził, że jako życzliwy czytelnik, doznał smutku na widok tylu zmarnowanych wysiłków autora, który chcąc być wszechstronnym, stał się zawiłym, a chcąc całkowicie wyczerpać zagadnienie, wpadł na mieliznę sprzeczności. Ale to wszystko nic nie szkodzi, gdyż nieco dalej udziela mi dr. Borowy pochwały za systematyczność i pracowitość. Co prawda i ta jedyna pochwała jest dosyć wątpliwa, o ile się zważy tok poprzednich rozumowań, albowiem pisać systematycznie i pracowicie rzeczy, mówiąc łagodnie „zawiłe" i „sprzeczne" — to również zasługa bardzo dwuznaczna. Słowem ocena dr. Borowego wypadła bardzo surowo, beznadziejnie surowo. Czy mi się uda przynajmniej z części zarzutów wytłumaczyć, trudno przesądzać? W miarę sił, postaram się to uczynić. Oto główniejsze zarzuty dr. Borowego.

1. Spiętrzenie różnych tragizmów, pociąga za sobą ten skutek, że wkońcu nie wiemy, co jest tragizmem Kleopatry.

Zdaje mi się jednak, że Norwid istotnie nagromadził w utworze kilka odmian tragizmu. Ta wielowymiarowość wątków tragicznych, rzuca się w oczy odrazu przy pierwszem czytaniu Kleopatry. Cezar kocha czarowną „sfinksów królowę", a nie może połączyć z nią swych losów, stąd wynika tragizm miłosny (rozdział: Męskość i kobiecość); ścierają się ze sobą dwa ludy, dwie cywilizacje: rzymska i egipska ścierają się w dobie przełomowej, na pochyłości czasów, jakby się wyraził, Norwid i stąd wynika tragizm ludów i kultur (rozdział: Ludy i kultury). Jednostki oraz narody plączą się w sieci Niewiadomego, człowiek jest „niemowlęciem niewysłowionych rzeczy", czyny jego zależą nietylko od zimnej rachuby (ob. np. co mówi Rycerz o dziełach orężnych Cezara), wchodzi tu w grę Przeznaczenie (rozdział: Człowiek i Przeznaczenie). Wreszcie wiemy skądinąd, ot choćby z Listów do M. Trembickiej, jak dalece męczył się Norwid w ciasnych ramach wygładzonej, ostruganej, bezosobowej cywilizacji współczesnej. Narzeka przecież na nią w wierszu, poświęconym pamięci Jana Gajewskiego. Surowo ocenia ją w opowieści Cywilizacja. Nic przeto dziwnego, że echa tej niechęci zabłądziły także do „ukochanej tragedji" o Cezarze i Kleopatrze.

Królowę sfinksów najwyraźniej uciska rutyna ceremonjału, dynastji i testamentu Auleta, walczą w jej duszy dwa pierwiastki: dyjonizyjski (chęć oddania się żywiołowi miłości) i apolliński (podporządkowanie swojej woli celom monarchji Ptolemeuszów), pierwiastek rozprzęgu i ładu, pierwotności i społecznego urobienia. To samo dzieje się z innemi osobami (np. z Cezarem lub z Szecherą). Stąd również wynika tragizm (rozdział: Dyjonizyjkość i apollińskość).

Tu ośmielam się ściągnąć nieco wodze krytycznej przesadzie dr. Borowego, który widzi w mojej rozprawie jakieś trudne do obliczenia stłoczenie wszelakich tragizmów. Właściwie omawiam tylko cztery (wskazane przed chwilą) rozgałęzienia jednego tragizmu, tragizmu, który sprawia, iż dzieło Norwida ma osobliwy posmak, różniący je dajmy na to od pokrewnej tragedji Szekspira o Antonjuszu i Kleopatrze. Światło słoneczne jest białe, a jednak rozszczepia się w pryzmacie na siedm barw. Podobnie analiza literacka może rozkładać pewne zjawiska na pierwiastki. To chyba nie grzech. Rozdział: Ze stanowiska Volkelta dotyczy już zgoła innych spraw. Chodzi w nim o estetyczny rozbiór tragizmu Kleopatry, gdy w poprzednich rozdziałach chodziło o istotę tragicznego zatargu, o jego czynniki treściwe. Nie uważam więc tego rozdziału za dalsze wyliczanie zmyślonych, jak mniema dr. Borowy, tragizmów, tylko za konieczne uzupełnienie poprzednich rozważań. Wszak to, że wrona ma skrzydła, nie wyłącza tego, że ma również dziób. Ale dr. Borowy wytacza jako najcięższy zarzut to, że milczę o „estetycznej ekspresyjności utworu". Niech mi daruje, że odważę się mieć inne cokolwiek zdanie. Moja logika jest prosta. Skoro Volkelt napisał System estetyki i skoro ja posługuję się wynikami jego badań, to niewątpliwie dokonywam rozbioru estetycznego. Chybaby ktoś dowiódł, że Volkelt w rzeczonem dziele zajmuje się teologją, lub metafizyką, a nie estetyką. Czy Kleopatra ze stanowiska „ekspresyjności estetycznej" jest paralitykiem? Anatomji uczą się nietylko na paralitykach, ale co gorsze na trupach. Ileż to mamy roztrząsań dzieł całkiem martwych estetycznie. A nikt nie odmawia wagi tym rozstrząsaniom. Czy jednak rzeczywiście milczę zupełnie o artyzmie tragedji Norwidowej? Niech łaskawy czytelnik zajrzy do mojej książki: stronice 38, 39, dalej 50, 51.

2. Drugi zarzut niemniej ciężki i kamienujący. Dr. Borowy orzekł, iż wysysam z palca sprzeczne twierdzenia i na dobitkę przypisuję takowe Norwidowi.

Smakowicie i zawiesiście porównał moje wywody ze staropolskim bigosem. Ułożył z przygodnie a dowcipnie powyrywanych cytat drabinkę nonsensów. Szczeblujmy po niej ku wyżynom... sprawiedliwości.

„Czy Rzym „idzie do rozkładu" w tym dramacie, jak chce p. Falkowski? (str. 35). Dla mnie to wcale nie jest pewne". Więc może idzie ku potędze? Zdaje mi się jednak, że tragedja Norwida dostarcza na to jeszcze mniej dowodów. Cezar zginął, a Rzym uosabiają takie jednostki, jak Antonjusz lowelas, rycerz i sybaryta zarazem. Heroizm kurczy się. Wprawdzie biorąc rzecz ze stanowiska ściśle historycznego, Rzym po śmierci Cezara osiągnął szczyt swej potęgi. Ale Norwid jakby o tem zapomina. Jego Rzym nie zmierza ku potędze. Coś się z nim przecież dziać musi. Tu według mnie, znajdujemy odpowiedź w Norwidowskiej symfonji filozoficznej — w Mil-

czeniu. Tam właśnie zamyka poeta dzieje w karbach osobliwej logiki, która każe im toczyć się od legendy, przez epopeę, prozę, anegdotę — ku rewolucji, a zatem jakby coraz niżej. Rzym Cezara — zmierzch *epopei*. Najwyraźniej powiada o tem Antonjusz pod koniec tragedji:

„którzyśmy chcieli świata *Epopei*
Przeszliśmy, byliśmy“ (*Chimera* VIII, 206).

Bez uwzględnienia pomysłów historjozoficznych, wyrażonych w *Milczeniu* niezrozumiałe byłoby samo słowo: *epopea*. Dopiero one *oświetlają* je w sposób właściwy. Poza tem Rzym, który zgładził wielkiego Cezara i zmiażdżył jego dzieło, nie mógł iść w pojęciu Norwida ku potędze. Upadek wielkości jest czynnikiem rozkładowym, a nie budującym. Potwierdzają to słowa Cezara, wyrzeczone na widok ściętej głowy Pompejusza. Zresztą Norwid często na różne sposoby wspomina o światach, które pochyliły się ku sobie słońcami i o dobie, która pochyłościami dobiega kresu.

„Że doba Cezara „ciąży ku podłostkom, ku drobnemu łotrowstwu“, powiada dr. Borowy, „tego autor też nie wykazał“. Przypuszczam, że równie trudno byłoby dowieść, iż jest ona czysta jak kryształ. Zbrodnia dokonana na Pompejuszu, wschodnia polityka matactwa, obłudy i podstępu, którą tak brzydzi się Cezar, nakoniec palący dech czasu, co „zlepia orłom skrzydła“ i kamienuje wszelką wielkość — to są przecież widome wykładniki łotrostwa i podłostek. Cezar w swojej mowie o powołaniu Rzymu, piętnuje oczywiście jakiś realny stan rzeczy, któremu się przeciwstawia. A czyż ów stan jest szlachetny i na cnocie oparty? Dalibóg nie! Więc i beczka z cytatą dobra.

„Kiedyindziej dowiadujemy się, że w postaciach Cezara i Kleopatry anhellizm znalazł nową formę, wyraz odrębny i samoistny“. Owszem. Anhellizm jako dążność do wyjścia ponad człowieka, był ważną cząstką treści romantyzmu polskiego. Wmawiano narodowi, że jest... Chrystusem, wmawiano wychodźcom, że są „apostołami nowej epoki“, i że każdy z nich lepszy jest od cudzoziemca. Głód świętości wycisnął szczególne piętno na dziełach trzech Wieszczów. I właśnie Cezar Norwida chce także stawać się „podobny bogom“, a Kleopatra, łamiąc swą miłość, czyni ofiarę anhelliczną, pragnie bowiem złamać w sobie opór *człowieka* na rzecz mądrej. boskiej *dziedziczki Ptolemeidów*, istoty, którą lud otacza czcią religijną (ob. np. scena sądu nad żeńcem i rybakiem). Świadczy o tem ta scena, której pominięcie słusznie wytyka mi dr. Borowy, scena z ofiarowaniem róży i podaniem listu. (Chimera VIII, 114).

Potem znów się dowiadujemy, że „bohaterowie (Cezar, Antonjusz, Kleopatra), stają bezwiednie na drodze idącemu przez dzieje wichrowi przemian w coraz doskonalsze kształty bytu“. Ależ tak! Jeżeli nad dziejami w obłokach jest Bóg, jak wyraża się Norwid, to zagłada (rewolucja) nie może być ich celem ostatecznym. Z drugiej zaś strony wiemy, iż dzieje biegną *od legendy do rewolucji*. Jestto bieg nieuchronny. Tymczasem Cezar, Antonjusz i Kleopatra bronią *epopei*, stają wpoprzek tego pędu, który wyszedł z Boga... zgodzić dzieje i człowieka z wolą Bożą — oto miazga pojęcia *Zwolon*. Dzięki temu za odmętem rewolucji, opierając się na logice przekonań Norwida, trzeba widzieć „doskonalszy kształt bytu“, świt nowej Jeruzalem. W przedmowie do *Quidam* Norwid podkreśla, iż łono cywilizacji

chrześcijańskiej nie błysnęło jeszcze w całej ozdobie, że jeszcze trwa mozolna praca wieków. Cezar i Kleopatra, acz uosabiają wielkość i heroizm w przyrodzonym układzie zjawisk, są bezwiednymi wstecznikami w ich układzie metafizycznym.

Gdzież są owe tezy, skaczące sobie nawzajem do oczu? Gdyby nawet były, tobym się im nie podziwił. Norwida nazbyt się wygładza. Tymczasem on był dosyć sękaty i często rządził się raczej nastrojami, niż chłodnym rozsądkiem. Wszak ten zapalony wielbiciel Piusa IX „dopuścił" się kilku bluźnierstw przeciwko papiestwu w swych poufnych wynurzeniach listownych, o czem powiadamia prof. Ujejski w uwagach do Listów Norwida, ogłoszonych w Pamiętniku Literackim XXII, XXIII. Podobno istnieje wiersz (dotąd niedrukowany), gdzie Norwid, gorliwy katolik, sławi mistrza Andrzeja. *Poeta flat ubi vult.*

3. Trzeci zarzut dotyczy języka. Według dr. Borowego wpadam w t. zw. „piękny styl", co utrudnia rozumienie dowodów. I znowu następują przytoczenia, któremi zresztą w oderwaniu od całości sam się zgorszyłem. Rzeczywiście jaki to styl! „Niekiedy życie obnaża się jak miecz", „Ich czyny zapisują się na niebie srebrem gwiazd i płomieniami złowieszczych komet", „Dając bohaterowi w rękę czyn, jak ostry dziryt, Norwid wymaga pewności rzutu" i t. p. Prawdziwy barok! Tylko, że w tekście wygląda to nieco inaczej. Jest złagodzone tokiem dowodzenia i następstwem innych okresów. Nadto porównania mają swoje rzeczowe podstawy w duchu poezji Norwida. Co do owych komet i gwiazd. to przecież najwyraźniej w świecie mędrcy egipscy i Szechera, łączą losy ludzkie z układem ciał niebieskich, a kometa zapowiada śmierć Cezara. Zatem obraz usprawiedliwiony. W każdej rzetelnej tragedji, życie obnaża się jak miecz. Można więc sobie pozwolić i na takie porównanie. Któż wreszcie nie wie, jaki nacisk kładł Norwid na to, aby każdy czyn był w porę wykonany, on, który ubolewał nad niewczesnością czynów polskich: czyn ma być właśnie jak dziryt celnie i mocno puszczony. Znowu porównanie dopuszczalne. W tych rzeczach rozstrzyga smak osobisty, a nie talmud stylistyczny.

Tako rzecze dr. Borowy. Zganił w mojej rozprawie wszystko: i treść i wysłowienie. Wcale nie wspomniał o tem, że bądź co bądź niemal pierwszy, w tak szerokim zakresie, poruszyłem trudne zagadnienie tragizmu Norwidowego. A co dziwniejsze, te same zwroty, któremi zachwyca się u innych, nie podobały się mu u mnie. Chwali p. Horzycę, czy p. Szmydtową za określenie, iż Norwid był poetą dziwnie spokojnego sumienia. Dlaczegoż nie zyskał również łaski mój wywód o sumieniu jako wrącym jądrze etyki Norwida i o postaciach Kleopatry, jako istotach, ulanych z kryształowego sumienia? Nie wtem!

Rzadki tylko podobno śmiertelnik mógł odkrywać bez szkody dla siebie tajemniczą zasłonę bogini w Sais. *Z. Falkowski.*

Kilka słów odpowiedzi p. Z. Falkowskiemu. Można pisać w ponumerowanych rozdziałach, a jednak być mętnym. Polemiczne uwagi p. Falkowskiego dowodzą tego w równej mierze, jak jego książka. Górują nad nią, trzeba przyznać, zwięzłością. Ktoby też chciał poznać metodę tego krytyka, temu przeczytanie powyższych uwag może wystarczyć. Czyż trzeba lepszego dowodu, jak tekst tego, co wypisał tu p. Falkowski w punkcie 1, że niema

on jasnego pojęcia o tem, czem jest tragizm? Przyplątanie do Kleopatry listów do Trembickiej. wiersza o Gajewskim i Cywilizacji (w tymże punkcie 1), charakteryzuje nadto jego umiejętność koncentracji analitycznej. Dalszy wywód — zgodnie z jego życzeniem — chętnie uznaję za charakterystykę jego logiki. Logika to istotnie prosta, ale nie wszystko, co proste, jest dobre. Wrona ma dziób, jak słusznie p. Falkowski zauważył. Można też ten dziób opisywać. Ale gdy nas interesuje, jak wrona kracze, wtedy sam opis dzióba nie wystarcza (choćby odnośny Volkelt był znakomitym anatomem). — Inny przykład tejże „prostej“ logiki zawiera punkt 2. Z tego, że „trudno byłoby dowieść iż [doba Cezara] jest ...czysta jak kryształ“, nie wynika jeszcze, iżby p. Falkowski dowiódł, że „ciąży [ona] ku podłostkom, ku drobnemu łotrostwu“. Że Rzym jest reprezentowany przez Antonjusza, to jeszcze nie argument, bo przecie jako widzowie dramatu, wiemy, że Antonjusz będzie pobity. Wielkie słowa, które Cezar wypowiada o roli Rzymu wobec podbitych ludów („Kiedyż króle i władze wasze, jeśli nie wy sami, powiecie, że Bzym wcale nie mści się, on karze!“), nie mogą być też obracane — przeciw Rzymowi (to jest właśnie ta „druga beczka“, którą p. Falkowski uważa ciągle za tę samą!). Poza tem mówi p. Falkowski w tym punkcie o Milczeniu, o Zwolonie, o Quidamie; a mnie właśnie o to chodziło, żeby więcej mówić o Kleopatrze! Anhellizm i historyczny fatalizm i po obecnych wywodach p. Falkowskiego, niebardzo z sobą harmonizują. Dodam, że nie widzę racji mówienia o „wichrze przemian w coraz doskonalsze [podkreślenie moje] kształty bytu“, jeśli ten „wicher“ pcha historję „od legendy, przez epopeję, prozę, anegdotę — ku rewolucji“, a zatem, jak sam p. Falkowski przyznaje, „jakby coraz niżej“. Tu znowu bodaj jakieś dwie beczki zostały wzięte za jedną i stąd wynikło „bez-wiedne wstecznictwo“.

Porównanie prozy p. Falkowskiego do bigosu, uroczyście cofam po przeczytaniu ostatniego ustępu w jego punkcie 2! Bigos jest mieszaniną, ale jednak nie wszystko się do niej kładzie. Aforyzm *Poeta flat, ubi vult* uderza wprawdzie głębią i nowością, narazie jednak widzimy tylko, że to p. Falkowski „buja, gdzie chce“. A tak prosiłem, żeby trzymał się określonego tematu! Wcale nie jest zasługą poruszać coś „w tak szerokim zakresie“. Lepiej poprzestać na węższym, a zrobić to ściślej. Za dużo też pożyteczniejszy od obszernej rozprawy p. Falkowskiego o Kleopatrze uważam skromny, ale jasny o tym utworze artykuł p. W. Nowodworskiej, który recenzowałem w Pamiętniku w poprzedniej serji Norwidianów.

P. Falkowski nie rozumie, dlaczego zwrot o „poecie dziwnie spokojnego sumienia“, można przenosić nad zwrot o „sumieniu jako wrącem jądrze etyki“, albo o „istotach, ulanych z kryształowego sumienia“. Dla niego są to „te same zwroty“, dla mnie nie. Kto z nas ma słuszność, niech rozstrzygnie łaskawy czytelnik i p. t. „bogini w Sais“.

Wacław Borowy.

Na tem polemikę w tej sprawie zamykamy.

Redakcja.

Errata. W zeszycie II Pamiętnika literackiego z r. b., w recenzji książki prof. St. Windakiewicza *Jan Kochanowski* na str, 341, w. 4, w zdaniu „choć dla niejednej z fraszek możnaby z łatwością znaleźć metrykę z Sycyny“ omyłkowo napisano „z Sycyny“ zamiast „z Czarnego Lasu“.

W. W.

MIECZYSŁAW PISZCZKOWSKI.

IGNACY KRASICKI A LA ROCHEFOUCAULD I LA BRUYÈRE.

I.

Postać, w jakiej wartości moralne występują w literaturze, może być dwojaka. W formie ogólnej, pośredniej, element etyczny objawia się w sztuce słowa jako jeden ze współczynników piękna, gdyż jak słusznie dowodzi Guyau niema dzieł naprawdę pięknych, któreby nie oddziaływały moralnie. Skoro jednak mówimy o literaturze moralnej, to mamy na myśli ten rodzaj piśmiennictwa, w którym zagadnienia etyczne występują bezpośrednio jako główny przedmiot fikcji artystycznej. Musimy tu odrazu wyróżnić dwa typy tej literatury, związane z dyspozycjami psychicznemi i z nastawieniem umysłowem przeważnej części pisarzów pewnego narodu czy epoki. Charakter literatury moralnej może być 1) moralistyczny, 2) moralizujący czyli moralizatorski. Różnica, istniejąca między niemi jest napozór nieuchwytna, a jednak przy bliższem wejrzeniu dość wyraźna. Moralista tworzy realny ideał ludzki, badając wnikliwie duszę człowieka; analizuje skomplikowany mechanizm sumienia i temperamentu; wiedziony intuicją i głębokim instynktem mądrości życiowej obserwuje uczynki i obyczaje, pobudki i przyczyny postępków, aby jak najpełniej, jak najkonkretniej poznać człowieka. Funkcja moralizatora jest wcale inna, niż moralisty. Moralizator jest przedewszystkiem bardziej tendencyjny; filozofję ludzką, jeśli można tak powiedzieć, uprawia on nietyle w celach poznawczych, ile raczej dla agitacji, dla propagandy dobra i cnoty, mając ciągle na oku wpływ na te rzesze ludzkie, które chce udoskonalić. Moralistyka ma głównie charakter psychologiczny i rewelatorski, natomiast literatura moralizująca — czyli według denominacji wprowadzonej przez Prof. Wilhelma Bruchnalskiego [1]) — parenetyka, odznacza się głównie piętnem dydaktyzmu i pedagogji. Oczywiście, oba wyodrębnione przez nas

[1]) Por. W. Bruchnalski: „Rozwój twórczości pisarskiej Mikołaja Reja". Rozpr. Akademji Umiejętności. Wydz. Filolog. T. XLIV, s. 123. Kraków 1908.

gatunki literatury moralnej przenikają się wzajemnie tak, że trudno je nieraz rozgraniczyć, niemniej przewaga jednej lub drugiej tendencji da się, jak sądzimy, wyłuskać i uwypuklić.

II.

Wtórny renesans w epoce Stanisława Augusta przynosi potężny wzrost ilościowy i jakościowy piśmiennictwa moralizatorskiego. Literatura obfitująca w bajki, satyry, pamflety i paszkwile posiada wybitne naogół piętno parenezy, dominującej zresztą w całej literaturze staropolskiej z Mikołajem Rejem na czele. U wszystkich moralizatorów poprzedzających Krasickiego na pierwszy plan wysuwała się ogromna przewaga podniosłej, kaznodziejskiej dydaktyki i zacna, rzetelna, serdeczna propaganda pedagogiczna. Elementów psychologiczno poznawczych i artystycznych było bezporównania mniej.

Twórczość Ignacego Krasickiego zawiera obok motywów tradycyjnych, pierwiastki nowe, dotychczas występujące tylko sporadycznie lub ubocznie. Coprawda Książę Biskup Warmiński nie zapiera się bynajmniej parenetyki. Owszem, zarówno w artykułach „Monitora", jak w „Przypadkach Doświadczyńskiego", a zwłaszcza w „Panu Podstolim" jest autor przedewszystkiem nauczycielem, napominaczem i wychowawcą, także w innych dziełach Krasickiego nie brak tych dążeń, ale nie zajmują już one miejsca wyłącznego ani głównego. Krasicki, choć wierny tradycji moralizatorskiej, nie miał temperamentu społecznika, nie był agitatorem. Sceptycyzm i pesymizm, przytem wybitna skłonność do kwietyzmu odbierały mu rozmach i zaciekłość, studziły ogień zapału i wybuchy oburzenia, które spotykamy dopiero u Zabłockiego, Węgierskiego, Kołłątaja i Staszica. Wykwintny stoik i epikurejczyk dbał nietyle o wpływ swych dzieł, o ich funkcję społeczną, ile raczej o piękno poezji, o subtelność i prawdę refleksji, o pogłębienie — o ile go na to było stać — zagadnień moralnych.

Badacze twórczości Krasickiego nie uwzględnili tej ogólnej cechy jego pisarstwa, jakkolwiek podkreślano kilkakrotnie naczelną rolę walorów estetycznych w poszczególnych dziełach Księdza Biskupa.

I tak zdaniem Wł. Nehringa: „Krasicki satyry pisał nie z koniecznego popędu, wedle którego *difficile est satiram non scribere*, ale z pobudek, że się tak wyrażę, artystycznych, aby poezja polska miała satyry wzorowe i aby w formie portretów obyczajowych spożytkować swój talent obrazowania" [1]). Prof. Chrzanowski, zestawiając satyry Naruszewicza z satyrami Krasickiego stwierdza, że: „Piórem Naruszewicza nie kierowały z pewnością żadne pobudki artystyczne, lecz właśnie ów ko-

[1]) Por. Władysław Nehring: „Studja literackie". Poznań 1884, s. 213.

nieczny popęd do pisania satyr, który powstał pod wpływem bacznej obserwacji społeczeństwa i uczuć, jakie ta obserwacja zrodziła: oburzenia, smutku i chęci przeciwdziałania ciemnocie i zepsuciu. Obydwaj poeci osiągnęli swój cel; Krasicki dał literaturze ojczystej satyrę tak piękną, jakiej nie mieliśmy ani przedtem, ani potem; Naruszewicz stworzył satyrę w której wady społeczeństwa odbiły się dokładniej, obficiej, a nadewszystko czyściej...." [1]). — O bajkach pisze Prof. J. Kleiner: „Ogromna precyzyjność wykonania, pojawiająca się w bajkach o idei dość nawet obojętnej, nie pozwala wątpić, że Krasicki tworzył je przedewszystkiem jako artysta" [2]).

W sposób najbardziej zdecydowany przedstawił górującą rolę tendecji estetycznej w pierwszem dziele Krasickiego Prof. Bruchnalski, we wstępie do „Myszeidy": „W twórczości piśmienniczej pojawiają się niekiedy dzieła, które aczkolwiek nieznakomite, a tem mniej genjalne, stanowią przecie jakby kamienie graniczne w pochodzie literatury między tem, co przeszło, a tem, co ma nadejść, czyli — inaczej mówiąc są zdarzeniami epokowemi... Do dzieł, mieszczących się w rzędzie wymienionym, należy właśnie Krasickiego „Myszeis"...[3]) Następnie Prof. Bruchnalski charakteryzuje tło ogólne literatury Stanisławowskiej, by na niem uwidocznić „epokowość" kocio-mysiej wojny, jako „igraszki wesołego dowcipu": „Literatura polska okresu Stanisławowskiego, zarówno poezja jak proza, żyła pod jednym, wspólnym znakiem aktualności i krok w krok idącego za nią utylitaryzmu... Jako wybitna część społecznej pracy, podjętej i uprawianej w imię wszechstronnego zreformowania narodu, musiała mieć cele nietylko jasne, lecz także bliskie i niejako dotykalne, a jeżeli danem jej było wznieść się ponad okolicznościowość, w najszlachetniejszem nawet znaczeniu, poza obecne dziś i najbliższe jutro zasadniczo nie sięgała czy sięgnąć nie była w stanie. Tendencja i praktyczność wybiła na niej piętno tak głębokie i ogólne, że oduczono się patrzeć na produkty poezji jako na twory, które mogą powstawać i żyć w sferze interesów samej sztuki, idąc zaś za przyzwyczajeniem, nawet w nich szukano, jakby były traktatami filozoficznemi, moralnemi czy ekonomicznemi wskazówek i prawideł postępowania, wypowiedzianych wyraźnie lub w szatę przenośni ubranych, a mających służyć potrzebom i zagadnieniom życia politycznego, obywatelskiego, społecznego i religijnego..." [4]). I dalej: „Poetyka okresu Stanisławowskiego, kierująca twórczością, jako hasło naczelne uznawała odziedziczoną po renesansie zasadę: *dulce et*

---

[1]) Por. Ign. Chrzanowski: „Z dziejów satyry polskiej XVIII w." s. 135

[2]) Por. Juljusz Kleiner: Krasickiego „Bajki i Przypowieści". Studja z zakresu literatury i filozofji. Warszawa 1925, s. 46.

[3]) Por. Krasicki: „Myszeidos pieśni X". Wydał i wstępem opatrzył Wilhelm Bruchnalski. Lwów-Warszawa 1922, s. I.

[4]) Por. l. c., s. IV—V.

utile, prodesse et delectare, t. j. nie upatrywała zasadniczo w czem innem znaczenia poezji, jak w jej praktycznej służbie wobec człowieka, któremu w produktach swoich miała udzielać nauk, przestróg i pobudek do jak najlepszego urządzenia życia we wszystkich jego przejawach i potrzebach, ale udzielać pod formą i kształtem pociągającego i zniewalającego artyzmu i piękna. Oczywiście, że pod hasło to podporządkowywała się przedewszystkiem cała, najszerzej rozwinięta i rozkwitła gałąź poezji adhortatywnej, a tylko od właściwości uzdolnienia i upodobań twórcy zależała przewaga jednego jej pierwiastka (*prodesse)* nad drugim (*delectare*) [1]). Wreszcie w zakończeniu studjum o „Myszeidzie" dochodzi Prof. Bruchnalski do znamiennych rezultatów, stwierdzając, iż w poemacie komicznym Krasickiego zasada „dulce", „wypowiadająca się w oryginalności pomysłu, jego barwie i formie, ma przewagę niewątpliwą nad „utile", będącem znowu zbiorem moralnych zdań i trafnych powiedzeń, — zaznacza się stanowczo najwcześniej i, zdaje się najwybitniej ze wszystkich większych dzieł literackich epoki Stanisławowskiej. Tą cechą swoją „Myszeida" stanąwszy ponad poziomem aktualności, od której nawet literatura piękna swego czasu nie była wolna i wywiesiwszy bijące w oczy hasło jakby „s z t u k a d l a s z t u k i" (podkreślenie nasze) stała się punktem zwrotnym, stworzyła epokę w historji poezji polskiej, a czytający świat polski, z pewnością nieświadomy przyczyny, podbiła odrazu swoją niezwykłością, tak niezmiernie odcinającą się od wszelkiego naśladownictwa" [2]).

Wydobycie z utworu Biskupa Warmińskiego elementów czystego artyzmu, owej jakby „sztuki dla sztuki" jest postawieniem kwestji w sposób rewelacyjny. Skoro w najcelniejszych dziełach Krasickiego w „Myszeidzie", „Satyrach", „Bajkach i Przypowieściach", a także w „Monachomachji", która jest igraszką jeszcze doskonalszą od „Myszeidy" — pierwiastki bezinteresownego piękna przeważają nad moralizatorstwem, to należy porzucić opinję panującą, że „Istotą poezji Krasickiego jest dydaktyka", jak to mylnie sformułował ś. p. Prof. Konstanty Wojciechowski [3]). Dydaktyka jest niewątpliwie ważnym czynnikiem twórczości Księdza Biskupa, ale ustępuje miejsca artyzmowi i wyobraźni poetyckiej, której Wojciechowski nie docenił w Krasickim.

Cechą zasadniczą artyzmu Krasickiego jest pewien chłód i wstrzemięźliwość ekspresji, jest objektywizm, jakby bezstronność w sposobie przedstawiania i oświetlania faktów i zagadnień. Liryzm pobrzmiewa rzadko w tej poezji umiaru, spokojnego wdzięku i opanowanej harmonji, namiętność wybucha wyjąt-

---

[1]) l. c., s. VI.
[2]) l. c., s. XXXIX—XL.
[3]) Por. Konstanty Wojciechowski: „Ignacy Krasicki", Wyd. drugie, zmienione i uzupełnione. Lwów 1922, s. 167.

kowo w potępieniu zbrodni. Otóż takie nastawienie psychiczne Krasickiego sprzyjało znakomicie rozwojowi nietyle dydaktycznego moralizatorstwa, ile głębszej moralistyki. Krasicki nie angażuje się osobiście w działalność agitacyjną, natomiast z objektywną ciekawością studjuje duszę ludzką, z powagą badacza zacieka się niekiedy w tajniki etyczne, z pasją intelektualną dąży do poznania różnych pokładów sumienia i temperamentu, z nieporównanym dowcipem wyśmiewa bystro zaobserwowane wady ludzkie.

Ten charakter raczej moralistyczny, niż moralizujący, najwybitniejszych dzieł Krasickiego upodobnia je poniekąd do wielkich moralistów francuskich, lecz nie do współczesników Księdza Biskupa, nie do tych wojujących racjonalistów i encyklopedystów, zapamiętałych, fanatycznych, uniwersalnych burzycieli, jak Voltaire, Rousseau, Diderot, Montesquieu. Toż niedarmo chwalił Krasickiego Trembecki w wierszu „Gość w Heilsbergu":

> Ty wraz mieszczący w sobie bardzo różne dary,
> Szerząc światło rozsądku, nie słabiłeś wiary.

Moralistyka Krasickiego zbliża się raczej do *grand siècle'u* literatury francuskiej, do stulecia XVII, w którem panują wśród moralistów przedewszystkiem La Rochefoucauld i La Bruyère. Krasicki znał ich dzieła niewątpliwie, chociaż nigdzie o tem wyraźnie nie wspomina, nawet w „Rymotwórcach i rymotwórstwie" niema o nich wzmianki. Można przecież znaleźć zwroty słowne i porównania przejęte przez Krasickiego od Francuzów, np. zdanie o tem, że kunszt autorski stał się zawodem. W przedmowie autora do „Przypadków Mikołaja Doświadczyńskiego" znajdujemy takie powiedzenie: „... kunszt autorski został rzemiosłem. Bardzo wielu, a podobno większa połowa współbraci moich autorów żyje z druku; tak teraz robiemy książki, jak zegarki, a że ich dobroć od grubości najbardziej zawisła, staramy się, ile możności, rozciągać, przedłużać i rozprzestrzeniać dzieła nasze" [1]). Otóż zawarte w tym ustępie spostrzeżenie o rzemieślnictwie literatów, oraz porównanie robienia książek do wyrobu zegarków wziął Krasicki z „Charakterów" La Bruyère'a, z rozdziału „Des Ouvrages de l'esprit", gdzie czytamy: „C'est un métier que de faire un livre, comme de faire unependule; il faut plus que de l'esprit pour être auteur..." [2]). Jednakże nawet tutaj Krasicki rozwinął porównanie w sensie ironicznym (rozciąganie grubości książki dla podniesienia jej dobroci, niby podobnie jak w zegarku).

---

[1]) Por. Ignacy Krasicki: „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki". Z autografu wydał, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Bronisław Gubrynowicz, „Bibljoteka Narodowa". Serja I, Nr. 41. Kraków 1930, s. 37.

[2]) Por. „Oeuvres" de la Bruyère, T. I, s. 113. „Les Grands écrivains de la France". Paris. Hachette 1865.

W przekładzie: „Jest rzemiosłem zrobić książkę tak, jak zrobić zegarek: trzeba więcej, niż dowcipu, aby być autorem"...

Zależności bezpośrednich spotykamy wszakże u Krasickiego bardzo mało. Pokrewieństwo jego z literaturą francuską — jeśli pominiemy ogólne cechy poetyki, gdyż nie o nią tu chodzi — polega jedynie na podobnym poniekąd charakterze moralistyczno-poznawczym, na podobieństwie opracowywanych motywów, oraz na koncyzji i finezji stylu, na świadomym artyzmie ekspresji.

Oczywiście, filozofja ludzka Krasickiego nie jest tak jednolita, z jednej bryły, jak wydedukowane z idei panegoizmu poglądy La Rochefoucauld'a, ani też nie jest tak konsekwentna i wnikliwa, jak u La Bruyère'a, tem bardziej, że zapatrywania Krasickiego przechodzą znaczną ewolucję, łagodniejąc w miarę ubiegających dziesięcioleci. Niemniej gorycz i pesymizm, smutek i niesmak, kryjące się pod maską ironicznego uśmiechu i kwietyzmu, przypominają oblicza duchowe „Maksym" i „Charakterów". Tendencję poznawczą, z dodatkiem litującego się już współczucia, wyraził Krasicki późno, w liście „Do Pawła, o roztropności":

> Poznać ludzi, istotna, najpierwsza nauka,
> Lecz kto ją zacznie, w dobroć niechaj się uzbroi;
> . . . .
> Wzrok jej nie nadto bystry, lecz trwały i czysty [1]).

I sam Krasicki, w docieraniu do głębin etycznych jaźni ludzkiej, nie jest „nadto bystry", lecz „trwały i czysty". A jednak, chociaż dobroć przyzywa w starości, dawniej, zwłaszcza w „Bajkach i Przypowieściach" ostro i bezwzględnie sądził świat, który uważa przedewszystkiem za „krainę głupców", jak to zaznaczył Prof. Kleiner w znakomitej rozprawie o „Bajkach". Gdy La Fontaine „... mówił z dobrodusznym uśmiechem: „Świat to dziecko — i jak dziecko bawić go trzeba". Krasicki mówi tak również — ale na jego twarzy, zwykle uśmiechniętej, przebija się wtedy powaga i smutek i gorycz. Tak — dziećmi są ludzie i dlatego autor niesie im bajki — dziećmi są w ujemnem znaczeniu — dziećmi złemi i głupiemi" [2]).

Dla krytyki psychologicznej i biograficznej, wyjaśniającej twórczość autora kolejami jego życia, Krasicki jest przedmiotem raczej niewdzięcznym. Wprawdzie aksamitność poezji biskupiej, jej wytworność, elegancja i arystokratyczność pozostaje w pewnym związku z wysokiem urodzeniem i świetną karjerą autora, lecz z drugiej strony wybitny pesymizm i zniechęcenie, wiejące z najpiękniejszych kart Krasickiego, stoi w rażącej sprzeczności z łatwemi sukcesami, których mu los nie szczędził. Jakże inaczej przedstawia się pod tym względem stosunek twórczości do życiowych doświadczeń i zawodów La Rochefoucauld'a i La Bruyère'a. La Rochefoucauld, rycerski i naiwny

[1]) Krasicki: „Satyry i listy". Wyd. L. Bernackiego. Lwów 1908, s. 193 w. 26—31.
[2]) Por. Kleiner l. c., s. 47, 50—51.

w młodości, został zdradzony przez kobiety i przez dwór; wielki pan pożądający władzy — otrzymał niełaskę. Jego maksymy są równie pełne pesymizmu, jak życie pełne było entuzjazmu i zawiedzionych ambicyj; są one równie przykre i gorzkie, jak przykre i gorzkie były jego przejścia. Ciekawej pracy dokonał F. Hémon, który zestawił poszczególne maksymy z kolejami życia i z „Pamiętnikami“ La Rochefoucauld'a, ilustrując w ten sposób teorję praktyką [1]. — La Bruyère, mieszczanin paryski, skromny nauczyciel w domu książąt Condé, nigdy nie zaznał szczęścia w tej nie lubianej przez siebie belferce, którą przyjął dla dogodzenia widokom ambicji [2]. Krasicki nie pragnął władzy i potęgi, chciał mieć stanowisko wybitne, ale spokojne i wygodne; osiągnął je szybko, bo już w trzydziestym pierwszym roku życia. Cokolwiek przypuścimy o powodach rezygnacji Księcia Biskupa z dalszej działalności społecznej i politycznej, czy przypiszemy to jakimś nieznanym zawodom osobistym, może poniekąd nieszczęściom narodowym, czy też temu, że zawiódł się na swym protektorze, królu Stanisławie Auguście [3], który chciał zeń uczynić rodzaj kardynała de Richelieu, w każdym razie sądzimy, że ostatecznie o przebiegu życia i prac autora „Bajek“ rozstrzygnęły rzeczy wrodzone: brak temperamentu i talent pisarski, a także ów gust moralistyczny, który skłania raczej do obserwacji, niż do akcji, który prowadzi częściej na widownię, niż na scenę.

Krasicki, choć nie jest pesymistą tak skrajnym, jak La Rochefoucauld, nie podziela bynajmniej optymistycznych złudzeń epoki, nie wierzy w doskonalenie się ludzi:

W każdym miejscu i czasie człowiek jest człowiekiem,
Te same w nas skłonności, co były przed wiekiem [4].

Poeta zna świat nawylot, nie zwiodą go pozory, ani autorytet korony, sutanny, czy też togi filozofa z profesji. Toż napisze w „Monachomachji“:

Nie wszystko złoto, co się świeci z góry,
Ani ten śmiały, co się zwierzchnie sroży:
Zewnętrzna postać nie czyni natury,
Serce, nie odzież, ośmiela lub trwoży.

---

[1]) Por. Félix Hémon: „La Rochefoucauld“. Paris, Lecène, Oudin et Cie. Éditeurs, 1896. Zob. też J. Bourdeau: „La Rochefoucauld“, Troisième édition. Paris. Hachette. Chapitre II. „Le chevalier de la reine“.

[2]) Por. Paul Morillot: „La Bruyère“. Troisième édition. Paris. Hachette. Chapitre I, 2. „Chez les Condé“.

[3]) Por. Juljusz Kleiner: „Krasicki jako przeciwnik literatury dworskiej“. Studja Staropolskie. Księga ku czci Al. Brücknera. Kraków 1928, s. 594—595.

[4]) List V. „O obowiązkach obywatela, do Antoniego hrabi Krasickiego“. „Satyry i Listy“ j. w., s. 202, w. 53—54.

A w zakończeniu utworu dodaje:

> ... umysł prawy zdrożności unika —
> Cnota, nie odzież, czyni zakonnika [1]).

Bezradność filozofji wobec życia i nieszczęścia wyśmiał Krasicki w bajce p. t. „Filozof“:

> Zaufany filozof w zdaniach przedsięwziętych,
> Nie wierzył w Pana Boga śmiał się z wszystkich świętych.
> Przyszła słabość — aż mędrzec, co firmament mierzył,
> Nietylko w Pana Boga i w upiory wierzył [2]).

Bajka ta zdaje się być rozwiniętą poetycko maksymą La Rochefoucauld'a:

> Filozofja triumfuje łacno nad cierpieniem minionem i przyszłem, ale cierpienia obecne triumfują nad nią [3]).

Bardzo ciekawa jest kwestja poglądów Krasickiego na dwór i dworactwo. Jakkolwiek twierdzenia Prof. Kleinera o tem, że „Myszeida“ jest profanacją idei monarchicznej i że Krasicki jest „... nietylko wyznawcą teorji roussowskiej o pochodzeniu władzy, lecz zasadniczo — przeciwnikiem władzy...“ [4]), „anarchistą“, wydają się zbyt radykalne [5]), to przecież jest rzeczą niewątpliwą, iż Krasicki był przeciwnikiem dworszczyzny i pochlebstw, jakkolwiek sam nie stronił od dworów, ani od umiarkowanych, przyzwoitych komplementów. — Poczucie godności osobistej i pogarda dla płaszczenia się przed rozdawcami dóbr doczesnych czyni Krasickiego podobnym poczęści do La Bruyère'a. W każdym razie Krasicki podpisałby z pewnością sentencję

---

[1]) „Monachomachja i Antymonachomachja“. Wyd. Dr. Stefan Vrtel-Wierczyński. Instytut Wyd. „Bibljoteka Polska“ .Warszawa. Pieśń I, oktawa I i CVII.

[2]) „Bajki i Przypowieści“. Wyd. Dr. Stefan Vrtel-Wierczyński. Instytut wyd. „Bibljoteka Polska“. Warszawa.

Zob. także w „Myszeidzie“ (Pieśń VIII, oktawa I):

> Nadto jest maksym moralnych, a przecie
> Niewiele dzielność mędrców dokazała,
> Kiedyśmy w szczęściu, wszystko idzie snadnie,
> W nędzy i statek i rozum odpadnie.

[3]) Por. La Rochefoucauld: „Maksymy i rozważania moralne. Przełożył i opracował Tadeusz Żeleński (Boy). Bibljoteka Narodowa. S. II. Nr. 38, s. 18. Maksyma 22.

[4]) Por. J. Kleiner, l. c., s. 600.

[5]) Przeciwko temu, jakoby „Myszeida“ była „wyszydzeniem monarchy i monarchji“, jak pisze Prof. Kleiner (l. c., s. 596), przemawia poniekąd fakt, iż obok złego króla Popiela, poeta przedstawił monarchę szlachetnego Gryzomira, władcę myszy. Z niego autor drwi tylko raz (Pieśń III, oktawy XIX i XX), bo w poemacie parodystycznym, w którym niezbyt szczęśliwie umieścił nawet hymn „Święta miłości kochanej ojczyzny“, nie mógł sobie Krasicki odmówić satysfakcji drwienia z rzeczy, które zresztą szanował i cenił. Poza owemi dwiema oktawami Pieśni III Gryzomir jest zresztą przedstawiony jako król dobry, miłujący kraj i poddanych. Z jego właśnie osobą łączy się hymn o miłości ojczyzny.

autora „Charakterów“, który na czele ustępu: „De la Cour“ położył taką inskrypcję:

Le reproche en un sens le plus honorable que l'on puisse faire à un homme c'est de lui dire qu'il ne sait pas la cour: il n'y a sorte de vertus q'uon ne rassemble en lui par ce seul mot [1]).

(Zarzutem w pewnym sensie najzaszczytniejszym, jaki można zrobić człowiekowi, jest powiedzieć mu, że nie zna dworu: niema takiego rodzaju cnoty, którejby się w nim nie skupiało tem jednem słowem).

A jakże żywo przypomina niektóre fragmenty z La Bruyère'a satyra „Marnotrawstwo“, a zwłaszcza „Życie dworskie“ [2]). Owe postaci dworaków, Joachim, Piotr, Franciszek, Szymon, Bartłomiej, Krzysztof, Jędrzej, Paweł, potwarcy i pochlebcy, to potomkowie takich gagatków, jak Cimon i Clitandre, Ménophile, Timante e tutti quanti z rozdziału „De la Cour“. Ruchliwe, dosadne a precyzyjne sylwetki Krasickiego przywodzą na myśl nietylko plastycznie zobrazowaną zgraję labruyèrowską, lecz także niektóre lapidarne charakterystyki ogólne, jak np.:

Un homme qui sait la cour est maître de son geste, de ses yeux et de son visage; il est profond, impénétrable; il dissimule les mauvais offices, sourit à ses énnemis, contraint son humeur, déguise ses passions, dément son coeur, parle, agit contre ses sentiments. Tout ce grand raffinement n'est qu'un vice, que l'on appelle fausseté, quelquefois aussi inutile au courtisan pour sa fortune, que la franchise, la sicérité et la vertu [3]).

(Człowiek znający dwór jest panem swego gestu, swych oczu i swej twarzy: jest głęboki, nieprzenikniony; ukrywa przykre obowiązki, usmiecha się do nieprzyjaciół, zniewala swój humor, tai swe namiętności, okłamuje swe serce, mówi, działa wbrew swoim uczuciom. Całe to wielkie wyrafinowanie jest tylko nałogiem, który nazywa się obłudą, niekiedy równie bezużytecznym dworakowi do jego szczęścia, jak otwartość, szczerość i cnota).

I Krasicki wyśmiewa w swej satyrze przezorne milczenie dworaków, „fałsz grzeczny“, „ostrożną nienawiść“, „podejścia sztuczne“, uśmiechanie się do wrogów. Zresztą poeta niejednokrotnie krytykuje dworactwo, jego nędzę moralną potępia, a na wątpliwe korzyści zapatruje się sceptycznie. We wierszu p. t. „Dwór“:

Wszystko wdzięcznie, wszystko obłudnie,
Wszystko czuje gwałtowność sporu;
Rzadki, komu sprzyja południe;
Tak wschód, tak dzień, tak zmrok u dworu [4]).

Podobnie było już w bajce „Abuzel i Tair“:

Wszystko to odmienne
Łaska pańska, gust kobiet, pogody jesienne.

---

[1]) Por. „Oeuvres“ j. w., T. I, s. 298.

[2]) Prof. Wojciechowski wskazał jako pierwszy szkic satyry „Życie dworskie“ artykuł, przerobiony przez Krasickiego („Monitor“ 1772) ze „Spektatora“. Por. l. c., s. 85.

[3]) Por. l. c.

[4]) Por. Krasicki: „Dzieła“. T. I, s. 312—313. Bibljoteka najcelniejszych utworów literatury europejskiej“. Warszawa 1878.

Wogóle w zbiorze zatytułowanym „Wiersze różne“ („Wiersze X. B. W.“), znajduje się wiele wypowiedzeń autora na temat dworactwa. Pierwszy utwór „O pochwałach do króla“, zawiera zarazem ostre słowa o literaturze dworskiej i — wytworny komplement pod adresem suwerena:

I Parnas już zdworczał, a Muza ostrożna,
Wie co zysk, wie co strata; straciła swą śmiałość.
Ty królu! co cię chwalić bez pochlebstwa można,
Ty, co znasz szczerość chwalców, pochlebców zuchwałość,
Twej cnocie miła chwała, lecz taki obrzydły,
Który ją nieprawemi oczernia kadzidły [1]).
. . . .

Poeta głosi z przekonaniem, iż „Nie idzie drogą pochlebstw człowiek doskonały“, który „widzi świetny blask szychu, lecz zna się na złocie“. — Wyznając stoicką filozofję „mierności“, smutnie przedstawia los zapobiegliwego i ambitnego dworaka:

Dworak wzniosły, co przedajnie,
Zlewa szczęście na czołgacze,
W tłumie podłych, co zwyczajnie,
Jak kto chce, śmieje się, płacze;
Znudzon w pracy; przy oddechu
Nie korzysta z płaczu, śmiechu [2]).

Poza tem autor studjuje i karci dworactwo w bajce „Kogut“ (w zbiorze „Bajki nowe“), w liście „Do króla“ w wierszu „Marzenia dworaka na wsi osiadłego“ („Wiersze różne“) oraz w prozie: mianowicie w „Uwagach“, na które wogóle dotychczas zwracano za mało uwagi. W ustępie „Pokora“, powstaje Krasicki na „fałszywą pokorę“ i upodlenie panujące na dworach, oraz w „Przestrogach“, potępiając pochlebstwo [3]). W „Pismach różnych“, w notatce o „Grzeczności“ znajdujemy taki osąd: „U dworu najlepiej ścigać można takowe bezprawie, grzeczność dworska poszła w przysłowie i nic innego nie oznacza nad ostatni stopień zjadliwej obłudy. Tam to stolica uśmiechu i oświadczenia, tam najhardziejsza pokora, a jad zemsty w najprzyjemniejszej słodyczy. Natężenie oszukania zaprząta wszystkich i, jakby za wspólną zmową, zdrada powszechnem jest hasłem. Gdyby z powierzchowności rzecz sądzić można, każde dworaków zgromadzenie stawia widok złotego wieku. Twarze wypogodzone, mowy uprzejme, usilność uprzedzająca, zgoła cokolwiek przymilić, zalecić, skojarzyć może, wszystko się to znajduje z naddatkiem. Cóż w istocie? Najsroższa zjadłość i najzdradliwsze ku podejściu i zgubie sidła. Wyniosłość i zysk stawiają je i gdy bezbożny przemysł, kryjąc się zyska, oszukana w otwartości swej cnota winnej sobie nagrody doczekać się nie może“ [4]).

---

[1]) Por. l. c., s. 298.
[2]) l. c., s. 314.
[3]) Por. „Dzieła“. T. III, s. 246 i s. 440.
[4]) Por. „Dzieła“. T. IV, s. 445.

W „Uwagach" przytacza też autor następującą anegdotę: „Milecki, któremu za Stefana Batorego tak zmierziono hetmaństwo, iż go odstąpił, gdy podczas uczty spełniał do następcy zdrowie monarchy, a kielich mu z rąk upadł i stłukł się, rzekł: „Panie Zamoyski, łaska królewska, szkło" („Dzieła". T. III, s. 436—437).

W krytycznym poglądzie na przyrodzone zalety monarchów zbliża się też Książę Biskup do La Bruyère'a. Jeden zwrot z satyry „Do króla" zdaje się być echem rozdziału „Charakterów" p. t. „Du Mérite personnel", w którym autor składa piękny hołd Emilowi, czyli wielkiemu Kondeuszowi, przyczem jednak staje się złośliwy w hiperboli panegirycznej. La Bruyère tak wychwala dwuznacznie Emila:

> Il a fait, il a agi, avant que de savoir, ou plutôt *il a su ce qu'il n'avoit jamais appris*...
>
> Les enfants des Dieux, pour ainsi dire, se tirent des règles de la nature, et en sont comme l'exception [1]).
>
> (Robił, działał, zanim wiedział, albo raczej wiedział to, czego się nigdy nie uczył...
>
> Dzieci Bogów, żeby tak powiedzieć, uchylają się z pod reguł natury, i są z niej jakby wyjątkiem).

A oto persyflaż Krasickiego:

> Bo natura na rządczych pokoleniach zna się:
> Inszym powietrzem żywi, inszą strawą pasie,
> *Stąd rozum bez nauki*, stąd biegłość bez pracy [2]);

Całkiem inne stanowisko, niż la Bruyère i Krasicki, zajmuje wobec dworu La Rochefoucauld. Ten magnat walczący zaciekle o takie rzeczy, jak prawo taburetu i przywilej wjeżdżania karetą na dziedziniec Louvre'u, należy w pełni do epoki i do sfery, dla której, jak dla markizy de Sévigné, było największą przyjemnością spędzić całe cztery godziny z Królem („de vivre quatre heures entières avec le Roi"). Nic też dziwnego, że La Rochefoucauld w maksymie 55 wyśmiewa ludzi nienawidzących faworytów:

> Nienawiść do faworytów jest nie czem innem niż miłością faworu. Żal, iż się go nie posiada, pociesza się i łagodzi wzgardą okazywaną tym, co go posiadają; odmawiamy im naszych hołdów, nie mogąc odjąć tego, co im ściąga hołdy całego świata [3]).

Oczywiście, że taka maksyma nie mogła trafić do przekonania Krasickiemu, który mógł być faworytem, a nie chciał. Za to inna refleksja La Rochefoucauld'a zyskała uznanie Biskupa Warmińskiego. W bajce „Lew, Wół, Lis", gdy lew zjadł wiernego ministra, wołu, a lis wychwalał „dobroć" i „łaskawość" monarchy:

> Nieznośno to wszystkim było,
> A nakoniec i lwu się naprzykrzyło.

---

[1]) Por, „Oeuvres". T, I s. 162, 163—164.
[2]) „Satyry i Listy", j. w., s. 59, w. 11—13.
[3]) „Maksymy", j. w., s. 22.

Więc, biorąc na się postać ponurą i hardą,
Rzekł z gniewem, z wzgardą:
Lisie! Czem jesteś, z tem się nie wydawaj!
Jeżeliś głupi, nie chwal, — mądry, nie przymawiaj! [1]).

Bajka ta jest jakby ilustracją do 320-tej maksymy Rochefoucauld'a: „Chwalić monarchów za cnoty, których nie mają, znaczy lżyć ich bezkarnie" [2]).

Temat niewdzięczności ludzkiej poruszył Krasicki w satyrze „Do króla", w sposób, który też przywodzi na myśl jedną z maksym, mianowicie 96-tą. Coprawda sama obserwacja przesadnej dobrotliwości i słabości Stanisława Augusta mogła podyktować Krasickiemu następujące gorzkie wiersze:

Świadczysz, a na złe idą dobrodziejstwa twoje.
Czemuż świadczysz, z dobroci, gdy masz niepokoje?
Bolejesz na niewdzięczność — alboż ci rzecz tajna,
Że to w płacy za łaski moneta zwyczajna? [3]).

Biskup mówi tu do króla: Sameś sobie winien. Podobnie pisał o dobrodziejach La Rochefoucauld: „Niejeden niewdzięcznik mniej winny jest swej niewdzięczności, niż ten, kto mu wyświadczył dobrodziejstwo" [4]).

Jeszcze raz wraca Krasicki do tej samej kwestji w „Uwagach", w ustępie p. t. „Przestrogi, które Nabi Effendi synowi swojemu zostawił": „Wdzięczność rzadki przymiot na świecie; nie dziwuj się, że ci się kto nie wypłaci, raczej temu, iż czułego znajdziesz" [5]).

O miłości własnej, która jest fundamentem całego systemu La Rochefoucauld'a, wygłasza Krasicki opinje zacne i słuszne, ale konwencjonalne. Autor „Maksym" był naturalistą, jeśli można tak powiedzieć, to też badał egoizm w sposób objektywny, lubując się w odsłanianiu zakamarków duszy ludzkiej, nie zaś w dydaktyzmie. Krasicki roztrząsa cechy i konsekwencje samolubstwa, lecz nie poprzestaje na tem, owszem przestrzega przed zbytnim egoizmem, przeciwnym religji chrześcijańskiej, ocenia ujemnie przesadną miłość własną. Biskup powstaje przeciw złu, gdyż — mimo wszystko — ma wiarę w człowieka. W uwadze „Miłość własna" powiada: „... o rodzaju ludzkim rozpaczać nie należy, a gdyby się rozpaczało, próżne byłoby powstawanie przeciw zdrożnościom" [6]). Dodajmy zresztą, że i La Rochefoucauld, pomimo swej doktryny transcendentalnego egoizmu, nie może odmówić niektórym ludziom cnót i wielkości, nie odmawia ich też bynajmniej sobie w słynnym, a dość pochlebnym autoportrecie, umieszczonym na czele „Maksym".

---

[1]) Por. l. c., s. 45.
[2]) l. c., s. 56.
[3]) l. c., s. 62, w. 87—90.
[4]) l, c., s. 28.
[5]) „Dzieła". T. III, s. 440.
[6]) Por. „Dzieła". T. III, s. 328.

O obmowie pisze Krasicki tak, jakby miał w pamięci 483-cią maksymę La Rochefoucauld'ą: „Bardziej obmawiamy z próżności, niż przez złośliwość“ [1]). A Krasicki w uwadze „Obmowa“: „Pochlebia miłości naszej własnej zniżenie cudze, bo czyniąc porównanie, wyżej nas od zniżonego wznosi“ [2]).

O skąpstwie starców wspomina autor „Uwag“ w sposób pokrewny La Bruyère'owi: „Że im więcej w lata idą, tem bardziej skąpieją starce, nie z wieku to pochodzi, ale z tej przyczyny, iż inne w nich namiętności słabną“ [3]). Podobnie w „Charakterach“ skąpstwo starców występuje jako jedyna namiętność, którą mogą oni uprawiać, gdyż wystarczy do tego „...zostawić swój majątek w swych skrzyniach, i odmówić sobie wszystkiego. To jest wygodne starcom, którym potrzeba jakiejś namiętności, ponieważ są ludźmi“ [4]). (Dodajmy, iż byłoby rzeczą ciekawą zestawić wypowiedzi niemal wszystkich moralistów francuskich — Molière, La Rochefoucauld, La Bruyere etc. — o skąpstwie, i porównać to z całą serją narzekań moralizatorów polskich, od Reja poczynając, na rozrzutność. Obie te przywary należą do cech narodowych. Nierozumny zbytek wytykano Polakom nieraz. Francuzom skąpstwo wypomniał niedawno Oswald Spengler w dziele „Untergang des Abendlandes“. To, co nasi pisarze moralni mówią o skąpstwie ma przeważne cechy ogólnoludzkie, kosmopolityczne, natomiast uwagi o rozrzutności mają charakter wybitnie narodowy).

Z przeglądu dokonanego wynika, iż Krasicki nader rzadko w obfitej swej twórczości naśladuje wprost moralistów francuskich [5]), jednakże pewien wpływ ich jest niewątpliwy. Byłoby to wszakże rezultatem mało interesującym; ciekawszą rzeczą wydaje nam się paralela typów moralistyki. Coprawda Krasicki tylko w pewnej mierze dorównywa Francuzom realizmem, objektywizmem i bezwzględnością w dążeniu do poznania prawdy, ale też nie mogło być inaczej. Widać to, gdy się weźmie pod uwagę ewolucję historyczną piśmiennictwa obu narodów. La Bruyère i La Rochefoucauld mają za sobą świetnego analistę Montaigne'a, a współcześnie Molière'a i Pascala, Krasickiego

---

[1]) Por. l. c., s. 479.

[2]) „Dzieła“. T. III, s. 337.

[3]) „Dzieła“. T. III. s. 435.

[4]) „Oeuvres“. T. II, s. 51—52: „...il faut laisser seulement son bien dans ses coffres, et se priver de tout. Cela est commode aux vieillards, à qui il faut une passion, parce qu'ils sont homes“.

[5]) Stosunek do Molière'a, któremu Krasicki zawdzięcza nietylko swe komedje, lecz także metodę złośliwej charakterystyki zawodowej lekarzy — o których uwagi rozsypane są we wielu utworach biskupich — omówimy na innem miejscu. O doktorach, lekarstwach i medycynie wogóle wyraża się Krasicki nader zjadliwie w „Myszeidzie“ (koniec pieśni V), w „Przypadkach Doświadczyńskiego“, w bajkach: „Doktor“, „Doktor i Zdrowie“, „Chłop i Cielę“, „Lew chory“, „Bocian i Jeleń“, „Kuglarze“, oraz we „Wierszach różnych“ — „Do Doktora“.

wyprzedzają sami parenetycy i kaznodzieje, bakałarze i pedagogowie, przeważnie bardzo szlachetni i sumienni, ale ani zbyt oryginalni, ani zbyt głębocy. Element parenetyczny, zabarwiający bądź co bądź całą twórczość Księcia Biskupa, uchronił go od skrajności, do której zresztą Krasicki, jak wogóle Polacy, nie miał inklinacji. Doktrynerska jednostronność, a zarazem odkrywcza intuicja spostrzeżeń moralnych, cechująca „Maksymy" La Rochefoucauld'a była mu naogół obca. Systematyczność La Rochefoucauld'a, którą Strowski określił trafnie jako „préciosité à rebours" [1]), jest równocześnie jego wadą i zaletą. Wadą jest sprowadzanie całego bogactwa życia duchowego ludzkości do wspólnego mianownika brutalizmu i egoizmu, zaletą — nowe perspektywy, otwierające się wskutek zajęcia jednego punktu widzenia świata i własnych doświadczeń. Krasicki naogół nie grzeszy ani ciasnotą ani głębią, tylko w „Bajkach i Przypowieściach", w tem arcydziele polskiej poezji moralistycznej, ostro zarysowany świat głupców, można zestawiać ze światem samolubów La Rochefoucauld'a.

Twórczość Krasickiego, rozpatrywana jako całość, zbliża się charakterem i formą raczej do dzieła La Bruyère'a. Co do formy, to musi zadziwić każdego wielostronność uzdolnień Księcia Biskupa, oczywiście wielostronność ograniczona zasadami poetyki klasycznej i refleksyjnością autora. Artykuł, kazanie, poemat komiczny, romans moralny, satyra, bajka epigramatyczna, bajka narracyjna, list poetycki, epopeja, wiersze liryczne i okolicznościowe, uwagi i rozprawy, wreszcie komedje — oto rozmaite kształty utworów Krasickiego. Podobną różnostronnością formy odznacza się La Bruyère, w którego „Charakterach" znajdujemy zarówno znakomite przypowieści, portrety, kazania, anegdoty, rozprawy, aforyzmy. Obaj oni wszakże, i Krasicki i La Bruyère, celują w robieniu portretów charakterystycznych migawkowych, co tak dobrze uwydatnił Prof. Wojciechowski w odniesieniu do Krasickiego: „Miał w sobie coś z minjaturzysty, z tego typu plastyków, którzy celują w robotach piórkiem... Miał w sobie coś z ... malarza scen rodzajowych" [2]). W rozmaitości formy poetyckiej zamknęli Krasicki i La Bruyère, różnorodność obserwacyj i myśli, wolną od monotonji La Rochefoucauld'a. Nie stworzyli systemów, jak autor „Maksym", są odeń płytsi, powszedniejsi, ale bardziej trzeźwi, nie zacietrzewieni jedną *idée fixe.* Nie wnikają tak bystro w naturę poszczególnych zjawisk psychicznych, ale rozumieją lepiej całość życia ludzkiego. Pod względem ekspresji artystycznej nieczęsto zdobywają się na taką krańcową lapidarność, jak La Rochefoucauld, lecz pewną sztywność jego abstrakcyj-

---

[1]) Por. Fortunat Strowski: „La Sagesse française". Paris. Plon-Nourrit., s. 192.

[2]) Por. Wojciechowski l, c., s. 168—169.

ności zastępują polotem i swoistą plastyką obrazowania. Sposób użycia języka i stylu spokrewnia dziwnie Księcia Biskupa z La Bruyère'm. Piękną charakterystykę La Bruyère'a pióra Antoniego Potockiego możnaby niemal dosłownie zastosować do Krasickiego: „Powiedzmy poprostu, iż za ten nierozkładalny (genjalny) pierwiastek języka La Bruyère'a uważamy jego poczucie miary — czemuż mamy się wahać — jego stylowe umiarkowanie. Żadnej przesady, żadnych przejaskrawień, żadnej wyłączności, żadnego przeoczenia w użyciu tej a nie innej, za każdym razem najwłaściwszej dla rzeczy formy językowej — oto styl La Bruyère'a. Ponieważ zaś nie prorokuje i nie przewodzi, nie gromi i nie cudotworzy, lecz — wiemy to — przyswaja i trawi, więc styl jego odbija przedewszystkiem tę właśnie skalę wypośrodkowań dusznych, która w istocie stanowi w nas codziennie czuwające sumienie, myśli — nasze powszechne duchowe zdrowie. La Bruyère sam nazwał rzecz swoją „uwagami". Tak jest: uwaga, ale w całej rozciągłości wzorowo pracującego organizmu duchowego, oto jest motor tego stylu. Temat, któremu może sumienie podołać, forma najstosowniejsza dla tematu, myśli nie rozpraszające, lecz ogniskujące treść, słowa — najwłaściwsze dla tych myśli — całość, przy końcu pamiętająca, skąd wyszła na początku — to styl La Bruyère'a" [1]).

Czyż owo umiarkowanie, brak przesady, najwłaściwszość wyrazu, przetrawienie, sumienność, wzorowa uwaga, właściwość tematu dostosowana idealnie do właściwości formy, wreszcie precyzja całości — czyż to nie konterfekt artyzmu Krasickiego? Jeśli określanie poetów jednego narodu przez zestawianie z pokrewnemi fenomenami u innych ma wogóle jakiś sens objaśniający, to należy powiedzieć, że Krasicki, częstokroć fałszywie zwany polskim Voltaire'm, zasługuje raczej na miano polskiego La Bruyère'a.

III.

Literaturze staropolskiej przyznają dziś nawet obcy badacze pewną wartość ogólnoludzką (nietylko narodową) i tendencje uniwersalne, o ile chodzi o jej charakter nawskroś patrjotyczny, urastający nieraz do rozmiarów religijnych, transcendentnych [2]). Z krynicy patrjotyzmu i katolicyzmu, z nowocześnie rozkwitłych, a wspartych na wierze, uczuć narodowych płyną potężne, wzruszające, nie pozbawione akcentów tragicznych akordy parenetyki staropolskiej, od Reja do Staszica. Dźwięczy w nich rozległa skala i energja uczuć miłości ojczyzny, zharmonizowanych po chrześcijańsku z umiłowaniem

[1]) Por. A. Potocki: „Wstęp" do przekładu „Charakterów" La Bruyère'a. Wyd. „Symposion". Lwów 1911, s. 22—23.

[2]) Por. Giovanni Maver: „Carattere patriottico e tendenze universali della letteratura polacca". Piccola Biblioteca slava. XIV. Roma — Istituto per l'Europa Orientale. 1930.

wszechświata, Głębi uczuciowej i piękna podniosłości nie brak staropolskiej literaturze moralnej, — ale nie może się poszczycić pogłębieniem myśli, ani oryginalnością artyzmu. Dopiero w ostatniej epoce twórczości dawnej Polski, Ignacy Krasicki wprowadza nowe głębsze tendencje moralistyczne w formie oryginalnego poniekąd „artystowstwa", to też staropolskie piśmiennictwo moralne osiągnęło szczyt w jego dziełach, zwłaszcza w „Bajkach i Przypowieściach".

Prof. Strowski w książce „La Sagesse française", w której na czoło elementów składowych literatury francuskiej wysunął jej pozytywną, doświadczalną moralistyczność, wyraził ubocznie opinję nieścisłą i fałszywą o braku zainteresowań dla spraw moralnych w piśmiennictwie polskiem. Nie od rzeczy będzie rozważyć tutaj tę kwestję obszerniej. Strowski stara się wyjaśnić moralistyczność literatury francuskiej nietylko wrodzonym jej niejako „smakiem" moralnym, lecz także sposobem życia społeczeństwa francuskiego już od średniowiecza, kiedy to małe miasteczka stały się centrami ścisłego współżycia ludzi ze sobą. To stałe wspólne bytowanie było najlepszą szkołą wzajemnej obserwacji, bystrej oceny i wogóle zainteresowań moralnych. W środowiskach, w których ludzie żyją, a poniekąd i pracują w odosobnieniu, trudno o moralistykę, o sądy i zapatrywania, chociaż moralność może w nich być bardzo wysoka. Również trudno o to w krajach, gdzie jakaś wielka idea, np. wyzwolenie ojczyzny, przepełnia wszystkie serca i umysły. Nie byli też moralistami mieszkańcy Stanów Zjednoczonych, nie byli nimi Polacy [1]). Twierdzenie Strowskiego nasuwa kilka uwag. Naród polski dopiero w XIX wieku był tak zaabsorbowany kwestją zachowania bytu i odzyskania niepodległości, że wszystko inne zostało usunięte na plan dalszy. Dawniej mogły się zdolności moralistyczne objawiać swobodnie, ale nie było ich zbyt wiele. Swoją drogą warunki życia polskiego, rozproszenie osad szlacheckich i pańskich siedzib na ogromnych przestrzeniach Rzeczypospolitej, nie sprzyjało rozwojowi moralistyki. Tylko w epoce Zygmuntowskiej i w epoce Stanisławowskiej, kiedy dwór królewski, a także rezydencje magnackie stawały się ośrodkami bujnego, stałego współżycia licznych rzesz dworzan i gości, żołnierzy i statystów, niezawsze domorosłych, poetów, malarzy i architektów, wreszcie tłumów szlacheckich — piśmiennictwo moralne krzewiło się pomyślnie.

Naogół literatura polska jest bogata w moralizatorstwo, nawołujące do wszelakich cnót, lecz jest raczej uboga — pomimo świetnych wyjątków, jak właśnie poezja Krasickiego — w poznawczo-psychologiczną moralistykę. Ten charakter czyni ją różną od literatury moralnej francuskiej. Pisarze francuscy studjują człowieka w sposób bardziej systematyczny i natura-

[1]) Por. Strowski, j. w., s. 14—15.

listyczny. Ich analiza moralna odznacza się zuchwałością i dokładnością niemal naukową, od Montaigne'a aż po Hipolita Taine'a i Anatola France'a. W konsekwentnem dążeniu do poznania prawdy są ściśli, logiczni i nieubłagani dla jakichkolwiek iluzyj i abstrakcyj wyidealizowanych. W piśmiennictwie polskiem spotyka się cechy podobne nader rzadko. Może tak powszechny w Polsce optymizm, oparty na głębokiem, pomimo wszystko, zaufaniu do życia i świata, łagodzi ostrość sądów, hamuje radykalizm i bezwzględność wyroków, każe obierać drogę pośrednią i ewentualności lepsze, choćby to nieraz były złudzenia, za które później ciężko się pokutuje.

MICHAŁ TERSZAKOWEĆ

„ŚPIEWY HISTORYCZNE" J. U. NIEMCEWICZA PRZEDMIOTEM ZABIEGÓW DYPLOMATYCZNYCH.

1. „Śpiewy historyczne" w zaborze austrjackim i rosyjskim.

Hr. Sedlnicki, prezydent b. austrjackiej „Oberste Polizei- und Censur-Hofstelle" w Wiedniu (dzisiejszego min. spraw wewnętrznych), miał bardzo gorący lipiec 1822 r. A właściwie, prawdę powiedziawszy, to i koniec 1822 r. i pierwszy kwartał 1823 r. był dla niego bardzo nieprzyjemny. Był on pewny, że i dynastja habsburska i cała monarchja austrjacka pod jego bacznem okiem i czułem uchem są zupełnie zabezpieczone przeciw wszelkim wewnętrznym wstrząsom politycznym; tymczasem z przerażeniem dowiedział się, że pewne ukryte moce już od lat kilku zagrażają dynastji niemniej, niż swego czasu rewolucja francuska, której zwolennicy na wszystkich bramach wypisywali krwiożercze słowa: „Guerre et la mort à la maison d'Autriche".

Takich smutnych rzeczy dowiedział się hr. Sedlnicki z relacji konfidenta policyjnego, D'O, pisanej po francusku z Badenu 22 lipca 1822 r., a niebezpieczeństwem groziło dzieło J. U. Niemcewicza p. t. „Śpiewy historyczne", wydanie 2 z 1818 r. Konfident donosił mianowicie, iż dzieło owe pełne jest inwektyw, sarkazmów i zarzutów przeciw Austrji, wrogiej Polsce, niewdzięcznej za usługi, wyświadczone jej przez sarmacką dzielność Jana Sobieskiego, — Austrji, która ostatecznie odpłaciła Polsce podziałem. Rola zbioru pieśni, podłożonych pod muzykę, rozrzuconych po całej Polsce i ziejących nienawiścią do Austrji, da się porównać tylko z nienawiścią rewolucjonistów francuskich, którzy na wszystkich bramach napisali słowa: „Walka i śmierć dworowi austrjackiemu!". Konfident ów nie wie, czy wielki książę Konstanty jest poinformowany o wydrukowaniu wymienionego dzieła, jednakowoż zwraca uwagę na tę okoliczność, że dzieło ukazało się w Polsce, pod protekcją dworu petersburskiego, że wszystkie pisma i pieśni

są heroldami nienawiści, że urabiają niekorzystną opinję, jak to zrobiły pisma filozofów nowożytnych, które rozwaliły pierwsze królestwo chrześcijańskie [1]).

Nic dziwnego, iż po takiem doniesieniu hr. Sedlnicki natychmiast porobił kroki, ażeby odwrócić od Austrji grożące jej niebezpieczeństwo. A więc zwrócił się do głównego urzędu rewizyjnego książek w Wiedniu po odpowiednie wyjaśnienia i już 9 sierpnia od naczelnika tegoż urzędu, Sartoriego, otrzymał doniesienie, że jego urząd nie wie nic o podobnej książce [2]).

Taka wiadomość mogła w pierwszej chwili ucieszyć hr. Sedlnickiego, ale ta radość byłaby przedwczesna, gdyż wprzód trzeba było mieć uspokajające wiadomości z kraju koronnego, gdzie mieszkali rodacy autora „Śpiewów historycznych“ i czytelnicy jego dzieła, mianowicie z Galicji. 19 sierpnia zwrócił się więc hr. Sedlnicki do najwyższej magistratury galicyjskiej po potrzebne informacje. Hr. Sedlnicki wyrażał obawę, iż dzieło Niemcewicza mogło szerzyć się w Galicji potajemnie, jeżeli nie jawnie, i budzić nienawiść do austrjackiego domu cesarskiego i austrjackiego rządu. Dziwiło to hr. Sedlnickiego, że taka książka mogła wyjść w Królestwie Polskiem, wobec przyjaznych stosunków między Rosją a Austrją. Wkońcu hr. Sedlnicki prosił o jeden egzemplarz inkryminowanej książki, oraz o opinję o niej [3]).

Wyczekiwanie odpowiedzi ze Lwowa kosztować musiało hr. Sedlnickiego dużo zdrowia i dużo nerwów, gdyż przyszła ona 17 dnia stycznia 1823 r., a więc dopiero po 5 miesiącach. Łatwo domyśleć się, dlaczego bar. Krieg, wiceprezydent gubernjum galicyjskiego, tak spóźnił się z odpowiedzią. Bar. Krieg

---

[1]) Ob. poniżej podany w materjałach dokument pod l. 1. Materjały te zostały skopjowane przeze mnie jeszcze w roku szkolnym 1905/6, kiedy byłem studentem uniwersytetu wiedeńskiego. Dwa wypuszczenia w referacie Kopitara, zaznaczone w odpowiednich miejscach tekstu, mogę położyć albo na swój rachunek (chociaż starałem się kopjować jak najdokładniej) albo na rachunek samego Kopitara. Stwierdzić tego nie mogę, gdyż nie mam pod ręką oryginałów, które wraz z całem archiwum spłonęły w r. 1927 podczas smutnej pamięci rewolty robotniczej. — Materjały, które wówczas zebrałem, zostały w części wydane w książce p. t. „Матеріяли й замітки до історії національного відродження Галицької Руси в 1830 та 1840 рр. („Українсько-Руський Архив, видає історично-фільософічна секція Наукового Товариства імени Шевченка, т. III). Lwów, 1907, str. XVII + 304 + 4 niepagin. Materjały te zużytkowałem później w moich pracach, jak: „Галицько-руське літературне відродження“ Lwów, 1908, str. 164+2 niepagin., oraz w następujących Kopitarianach: 1) „Kopitar und Vuk“ (odbitka z „Jagić-Festschrift. Zbornik u slavu Vatroslava Jagića“ Berlin, 1908, str. 464—480). 2) „Відносини Вартоломея Копітара до галицько-українського письменства“ (Odbitka z dwumiesięcznika p. t. „Записки Наук. Тов. ім. Шевченка“ tt. XCIV i XCV). Lwów, 1910, str 71. 3) „Вартоломей Копітар і ґр. Станіслав Дунін-Борковський. (До історії видання Psałterz'a Florjańsk-ого). (Odbitka z „Зап. Наук. Тов. ім. Шев. t. CXXV). Lwów, 1918, str. 91—113.

[2]) Ob. l. 2.

[3]) Ob. poniżej l. 3.

donosił mianowicie, że „Śpiewy historyczne“ są we Lwowie znane, że cenzurował je cenzor dla literatury polskiej, radca gubernjalny, Bernhard, który dwa pierwsze wydania tego dzieła ocenił ze stopniem „transeat“ [1]) i który w taki sam sposób ocenia także 3-e wydanie. Dla zabezpieczenia swojej osoby bar. Krieg przedłożył opinję cenzora w oryginale [2]), a załączając jeden egzemplarz 3-ego wydania, dodaje od siebie, że wyszczególnione przez cenzora miejsca są wprawdzie gorszące (anstössig), jednakże dotyczą one wypadków dawniejszej historji Polski, które Polakom nigdy nie wyjdą zupełnie z pamięci. Na tej podstawie oraz z powodu innych przyczyn, godnych uwzględnienia, bar. Krieg postawił od siebie wniosek na załatwienie 3-ego wydania z oceną „transeat“ [3]). Za takie załatwienie sprawy bar. Krieg zasługiwałby na uznanie (zwłaszcza, gdy mamy na myśli opinję hr. Sedlnickiego oraz ostateczne załatwienie sprawy), gdyby zdanie jego było szczere i gdybyśmy wiedzieli coś bliższego o tych „den übrigen rücksichtwürdigen Ursachen“. Niestety można obawiać się, że do przychylnej opinji o „Śpiewach“ bar. Krieg został spowodowany nie względami rzeczowemi, lecz chęcią bronienia cenzora, a przedewszystkiem siebie, gdyż pismo hr. Sedlnickiego z 19 sierpnia nie zostawiało żadnej wątpliwości co do j e g o opinji o dziele Niemcewicza.

Pamiętając właśnie o tej opinji hr. Sedlnickiego, zbudowanej nie na podstawie bezpośredniej znajomości dzieła, lecz na podstawie doniesienia konfidenta policyjnego, zgóry przypuszczać możemy, że załatwienie bar. Kriega nie zadowoli go i że on nie spocznie, dopóki nie wyczerpie wszystkich środków,

---

[1]) Na podstawie rozporządzenia cesarza austrjackiego z 14 dnia września 1810 r. zostały unormowane oceny książek w sposób następujący: „Von jetzt an erhält die Zensur nur folgende Formeln für gedruckte Werke: 1. Admittitur. 2. Transeat. 3. Erga Schedam conced. 4. Damnatur. Admittitur erteilt der Zensor jener Schrift, welche öffentlich verkauft und auch in den Zeitungen angekündigt werden darf; Transeat, Schriften, welche nicht ganz zum allgemeinen Umlauf, aber auch nicht zu einer strengeren Beschränkung geeignet sind. Sie können zwar öffentlich verkauft und in die Kataloge annenommen, aber nicht in den Zeitungen angekündigt werden; Erga Schedam erhalten Werke, in welchen die Anstössigkeiten das Gute und Gemeinnützige überwiegen, und welche ohne Gefahr nur Geschäftsmännern und den Wissenschaften geweihten Menschen gegen Reverse von der Polizeistelle bewilligt werden können; Damnatur ist als der höchste Grad des Verbotes nur solchen Schriften vorbehalten, welche den Staat, die Religion oder die Sittlichkeit untergraben. Die Erlaubnis, solche Schriften zu lesen, erteilt ebenfalls die Polizeihofstelle, und sie wird vierteljährig Seiner Majestät ein Verzeichnis der Personen, welche der Art Bücher und der Schriften, welche ihnen zugestanden wurden, vorlegen“. (P. Др. К. Студинський: „Кореспонденция Якова Головацького в літах 1835—49“. Збірник Фільольогічної Секції Наук. Тов. ім. Шевченка, тт. XI i XII Lwów, 1909, str. CVIII i CIX — Że to rozporządzenie miało siłę obowiązującą jeszcze 1840 r., o tem p. przypomnienie hr. Sedlnickiego (p. ibid. str. CX—CXI).

[2]) Między dokumentami wiedeńskiemi nie znalazła się opinja Bernharda.

[3]) Ob. poniżej l. 4.

które wedle jego zdania miały zabezpieczyć całość monarchji austrjackiej, zagrożonej z powodu „Śpiewów“. Przedewszystkiem polecił dokładne przecenzurowanie książki wiedeńskiemu generalnemu cenzorowi słowiańskiemu, Bartłomiejowi Kopitarowi, który po gruntownem przewertowaniu dzieła już 28 dnia lutego 1823 r. napisał obszerny referat, na którego podstawie postawił wniosek „transeat“, względnie „erga schedam“ [1]). Pragnąc podać całość urzędowego toku sprawy, nie będę zaraz w tem miejscu zajmować się analizą opinji Kopitara, gdyż ona zasługuje na to, ażeby ją omówić osobno. Wspomnę tylko to, że w obszernym referacie Kopitar dał niemieckie tłumaczenie 65 miejsc z dzieła Niemcewicza, z których można było wyrobić sobie przekonanie, iż „Śpiewy“ naprawdę nie zagrażają całości monarchji habsburskiej i że ocena Kopitara z dodatkiem „erga schedam“ wcale nie była pobłażliwa. Tak sądziłby człowiek dzisiejszy, objektywny, rozsądny. Nie tak jednak mniemał człowiek epoki Metternichowskiej, a w dodatku wysoki biurokrata, hr. Sedlnicki, który nie zgodził się ani z załatwieniem cenzora lwowskiego ani z propozycją bar. Kriega ani z opinją Kopitara, a przyjął jako swoje — zapatrywania konfidenta policyjnego. Ten szczegół jest bardzo charakterystyczny dla reżimu policyjno-absolutystycznego: wysoki dygnitarz państwowy lekceważy sobie opinję bardzo wybitnego i całą duszą lojalnego drugiego dygnitarza, Kriega, i staje na stanowisku konfidenta policyjnego, kierowany albo ciasnotą umysłu albo bojaźnią przed tymże konfidentem, ażeby w razie łagodnego załatwienia sprawy samemu nie być zadenuncjowanym.

Tak postąpił hr. Sedlnicki i tak postępowali wyżsi i niżsi koledzy urzędowi hr. Sedlnickiego, nie pomni tego, że takie gaszenie ducha „kochanych poddanych“ sprowadzi później rok 1848 z jego skutkami, a w dalszym ciągu rok 1918.

Po otrzymaniu opinji Kopitara hr. Sedlnicki zawyrokował, że ze względu na swoją treść dzieło Niemcewicza ma być jak najsurowiej zakazane, a więc ma być załatwione z wynikiem „damnatur“. O tem uwiadomił hr. Sedlnicki bar. Kriega pismem z 20 dnia marca 1823 r., przyczem wyraził żywe ubolewanie i niezadowolenie, że cenzor lwowski z powodów niewystarczających dwa pierwsze wydania załatwił tylko z wynikiem „transeat“, gdy tymczasem także na te dwa wydania trzeba było rozciągnąć zakaz, co on właśnie zrobić poleca. Hr. Sedlnicki prosi, ażeby książki i rękopisy były w Galicji cenzurowane z większą uwagą i pilnością, żeby tylko takie rzeczy były dopuszczane, przeciw którym nie można zrobić żadnego najmniejszego zarzutu, natomiast do Wiednia do decyzji mają być odsyłane takie rzeczy, przeciw którym powstają wątpliwości w jakimkolwiek kierunku. Hr. Sedlnicki uczynił także wytknięcie,

[1]) Ob. poniżej l. 5.

że ze Lwowa nie są nadsyłane przepisane spisy cenzurowanych książek, jak to się okazało przy sposobności traktowania sprawy „Śpiewów“, których ani pierwsze ani drugie wydanie nie były znane w wiedeńskim centralnym urzędzie rewizyjnym książek [1]).

Hr. Sedlnicki zrobił wkońcu jeszcze jedno pociągnięcie, a mianowicie 20 dnia marca 1823 r. (a więc w tym samym dniu, w którym wysłano pismo do gubernjum w Galicji) zwrócił uwagę nadwornej i państwowej kancelarji (Hof- und Staatskanzlei), że dziełem, drukowanem w państwowej drukarni w Warszawie, dziełem, którego treść zwrócona nietylko przeciw Austrji, ale także przeciw Rosji, powinna zainteresować się również i Rosja [2]). Ks. Metternich nie omieszkał skorzystać z koleżeńskiej rady hr. Sedlnickiego i rzeczywiście polecił cesarsko-królewskiej ambasadzie austrjackiej w Petersburgu zwrócić poufnie uwagę carskiego ministerstwa spraw zagranicznych na niekorzystną dla carskiego dworu tendencję „Śpiewów“ i w swoim czasie zdać sprawozdanie z poczynionych zabiegów [3]).

Co odpowiedział carski minister spraw zagranicznych ks. Metternichowi, tego nie wiemy, gdyż w aktach ministerstwa spraw wewnętrznych b. Austrji nie było odpowiedzi ambasadora austrjackiego w Petersburgu. Jakie były zarządzenia administracji rosyjskiej w sprawie „Śpiewów“, czy poczyniono jakieś polecenia w sprawie wydań już gotowych, względnie wydań przyszłych, tego z pewnością nie można powiedzieć. Można przypuścić, że początkowe, liberalne rządy Aleksandra I nie dotknęły „Śpiewów“, przynajmniej nie są znane fakty, które wskazywałyby na coś przeciwnego. Zdaje się, że car, który 29 listopada 1816 r. obok 9 tomów „Roczników Towarzystwa Przyjaciół Nauk“ także egzemplarz „Śpiewów“ „najłaskawiej przyjąć raczył“ [4]), nie pozwolił na jawne szykany przeciw „Śpiewom“. Nie wykluczone są jednak jakieś t a j n e zarządzenia. Wskazywałyby na to pewne słowa ks. Adama Czartoryskiego, którego stosunek do twórcy „Śpiewów“ jest dobrze znany i który w sprawach, dotyczących jego twórczości, mógł być dobrze poinformowany. Otóż w dziele swem o Niemcewiczu [5]) ks. Adam Czartoryski wspomina tylko o d w u wydaniach „Śpiewów“, przemilcza zaś t r z e c i e, które wyszło również w czasach panowania Aleksandra I, a prócz tego mówi, że „Śpiewy“

---

[1]) Ob. poniżej l. 6.

[2]) Ob. poniżej l. 7.

[3]) Ob. poniżej l. 8.

[4]) Kraushar Al.: „Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk. Monografja historyczna osnuta na źródłach archiwalnych“. Ks. III. cz. I. str. 95—96.

[5]) „Żywot J. U. Niemcewicza“, wydanie Bibl. Pol. w Paryżu, Berlin-Poznań, 1860 r., str. 164, 169.

Niemcewicza ściągnęły na siebie zaszczytny zakaz rządów zaborczych, a to właśnie wskazywałoby na czasy Aleksandra I.

Natomiast jest rzeczą zupełnie pewną, iż za panowania Mikołaja I represje nastąpiły i to już w r. 1827. W tym to czasie utworzono w Warszawie komitet śledczy, złożony z Polaków i urzędników rosyjskich, który miał na celu wykrycie wszelkich tajnych towarzystw na ziemiach Królestwa. „Senator Nowosilcow, członek owego komitetu i zaufany wielkiego księcia (rozumie się Konstantego, który sprawował wówczas władzę dyktatorską), podejrzliwie oddawna czuwający nad działalnością Towarzystwa Przyjaciół Nauk i upatrujący w kierunku jego szkodliwe dla nierozerwalności królestwa od cesarstwa zasady, zwrócił przedewszystkiem środki przymusowe ku zatamowaniu wpływu dzieł wybitniejszych jego członków i przedstawicieli na umysły młodzieży. W tym celu polecił usunąć z bibljotek szkolnych „Śpiewy historyczne“ Niemcewicza i zarządził rewizję w bibljotece gmachu Towarzystwa“ [1]). Przedmiotem osobliwej niełaski Nowosilcowa był właśnie Niemcewicz z powodu swego wielkiego wpływu nietylko w Towarzystwie, ale także wśród całego społeczeństwa.

Istna nagonka na „Śpiewy“ oraz ich twórcę rozszalała w 1830 ll., po powstaniu listopadowem. Głównym jej inspiratorem był radca stanu Krasowski, który dla władz centralnych w Petersburgu napisał bardzo obszerny referat o działalności poszczególnych członków Towarzystwa Przyjaciół Nauk, a m. i. Niemcewiczowi poświęcił cały długi ustęp [2]), z tego samym „Śpiewom“ poważną część tego ustępu, a mianowicie str. 378—380. Referat Krasowskiego jest znamienny z rozmaitych względów i dlatego zasługuje na to, ażeby przytoczyć z niego najważniejsze miejsca. Uwagi o Niemcewiczu rozpoczął Krasowski od wyrażenia zdania, że „po zmartwychwstaniu Królestwa Towarzystwo Przyjaciół Nauk nie potrzebowało starać się o podniesienie ducha narodowego i patrjotycznego“. Mimo to Towarzystwo Przyjaciół Warszawskie uznało za stosowne, pod patrjotycznym pretekstem zachowania uczuć miłości do ojczyzny, wydrukować w Warszawie gwoli ogólnym potrzebom księgę „Spiewów historycznych“, w trzech wydaniach, w latach: 1816, 1818, 1819. — Przeznaczenie owej książki dla ogółu. Z ogłoszonego publiczności zamiaru, w jakim powzięto nakład Śpiewów Niemcewicza i wykonania tego zamiaru, można książkę tę nazwać: elementarzem powszechnym Narodu Polskiego“. Za jej to pomocą mogli byli snadnie i przyjemnie nauczać dzieci i uczyć się sami, nietylko ojcowie, ale też i matki. Nie wymuszona i dlatego dla każdego umysłu dostępna proza i harmonijny język poetyczny, zachwycająca ich muzyka, kun-

---

[1]) Kraushar, o. c., III/3, str. 272 i dalsze.
[2]) Ob. ibid. ks. IV (tom 8) str. 378—385.

sztownie dobrane według treści ryciny, szybko i łatwo utrwalały w pamięci Polaków i Polek opisane przez Niemcewicza wspomnienia z ich historji ojczystej. Szkodliwy cel wydania „Śpiewów“. Lecz w owem na pozór patrjotycznem przedsięwzięciu tkwiły ukryte tendencje autora, które jednocześnie z wdrażaniem w umysły młodzieży uczuć miłości do dawnej ojczyzny podniecały w niej marzycielski i jaskrawy patrjotyzm, rozogniały rycerskiego ducha i namiętność do naśladowania walecznych przodków. W przesadnych pochwałach, oddawanych Polakom, tkwiło poniżenie Rosjan i wzgardy ku nim i nienawiści (str. 378) za rozbiór Polski. Owe tajemne i zgubne pobudki wynikają z całego układu książki, a po części i z przedmowy do niej i z pieśni o Bolesławie Chrobrym, o Konstantym Ostrogskim, o Stefanie Batorym, o Zygmuncie Auguście, o Władysławie IV, o kniaziu Glińskim, a głównie o Żółkiewskim, nakoniec najjaskrawiej z uwag nad charakterem i upadkiem Narodu Polskiego“. Zwraca uwagę Krasowski na to, że w swojej przedmowie do „Śpiewów“ Niemcewicz zestawił je z Marsyljanką z uwagi na cel i znaczenie tych utworów, a więc charakteryzuje „Śpiewy“ jako utwór rewolucyjny, mówiąc dalej, że „osiwiały pieśniarz waleczności polskiej prowadzi ognistych młodzieńców z Bolesławem Chrobrym do wrót Kijowa szablicą jego uderzonych, z Konstantym Ostrogskim pod Orszę. z Batorym na oblężenie Wielkich Łuk, z Władysławem IV pod Smoleńsk, z Żółkiewskim na Moskwę, a z Moskwy prowadzi ich z łupami do Warszawy. Tu im wskazuje na Unję Litwy z Polską, księcia pruskiego Alberta, a zdrajcami jej, — ruskich Carów“ [1]) (379 str.). „Uwagi nad upadkiem i charakterem Narodu Polskiego ujawniają niespokojnego i nieubłaganego wroga Rosji. Usiłuje Niemcewicz bronić i w pięknem świetle przedstawić rewolucję polską 1794 r., której plany pokrzyżowano ostatnim rozbiorem. W artykule tym nie oszczędzono Rosji i sprzymierzonych z nią mocarstw, które unicestwiły straszne następstwa skojarzenia rewolucji polskiej z francuską pod wodzą Kościuszki. W uwagach nad charakterem swoich współrodaków, Niemcewicz, między innnemi, wyraża się, iż nad grobowym całunem, rozpostartym nad rozebranemi dzielnicami polskiemi, wznosił się płomień miłości do ojczyzny, która powiodła młodzież polską na brzegi Renu, Tybru i Nilu, na śnieżne szczyty Alp, że owiani taką miłością współrodacy, zmuszeni losem do pozostania w domu, starali się zachować pamiątki swoich przodków, a najbardziej język ojczysty, że w tym głównie celu utworzyło się w Warszawie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Prezes Staszic w mowie, wygłoszonej na posiedzeniu publicznem 30 października 1817 r., aprobując „Spiewy historyczne“,

---

[1]) W tekście Kraushara widoczne jest w tem miejscu jakieś opuszczenie.

oświadczył, iż księga owa, rozdana ojcom i matkom, owym pierwszym nauczycielom młodych Polaków, będzie dla nich bodźcem do wszczepiania dziatwie cnót obywatelskich i rycerskich zalet ich przodków, i że jej autor osobistemi zasługami wykonał to, co wysławiał w innych zasłużonych Polakach“. (380 str).

Gdy porównamy przytoczone tutaj uwagi Krasowskiego z niżej omawianemi i w „materjałach“ w oryginale podanemi uwagami Kopitara, to przekonamy się, że: 1) Kopitar uwzględnił przedewszystkiem miejsca z tendencją antyniemiecką, względnie antyaustrjacką, Krasowski zaś zwracał uwagę prawie wyłącznie na miejsca antyrosyjskie, 2) że Kopitar nieraz opuszczał miejsca, obchodzące w równej mierze Austrję i Niemców i Rosję, natomiast nigdy nie zapominał o nich Krasowski (np. zestawienie „Śpiewów“ z Marsyljanką); 3) że przeciwnie Krasowski zapomniał przytoczyć dwa miejsca, w których Niemcewicz z największą pochwałą i wdzięcznością mówi o osobie Aleksandra I [1]), gdy natomiast Kopitar okazał w tym kierunku lepszą pamięć i o tych dwu miejscach nie zapomniał, chociaż one nie dotyczyły rządu austrjackiego; 4) że zresztą i Kopitar i Krasowski zwracają uwagę na te same miejsca, a niektóre dosłownie tłumaczą, np. miejsca o przyczynach upadku i charakterze narodu polskiego. Pomijając diametralnie przeciwną tendencję obydwu tych aktów urzędowych, austrjackiego, pióra Kopitara, który łagodził, i rosyjskiego, pióra Krasowskiego, który podburzał, odnosi się wrażenie, jak gdyby one wzajemnie uzupełniały się, a właściwie jak gdyby Krasowski podczas pisania swego memorjału miał przed oczami referat Kopitara. Jednak nie wykluczona i ta możliwość, że Krasowski pisał swój referat-memorjał niezależnie od referatu Kopitara, na podstawie samodzielnej gruntownej lektury „Śpiewów“. Wskazywałaby na to ta okoliczność, że Krasowski uwzględnił wszystkie utwory Niemcewicza, w których mógł wynaleźć antyrosyjskie tendencje (a więc bajki, przypowieści, monografję o Zygmuncie III), gdy Kopitar zajął się tylko „Śpiewami“. Z tego wypływałoby, że memorjał Krasowskiego mógł być dziełem oryginalnem, niezawisłem od referatu Kopitara. Czy rzecz się miała tak, czy owak, czy referat Kopitara miał wpływ na memorjał Krasowskiego, czy też nie, dla losu „Śpiewów“ było to rzeczą obojętną, gdyż ten los był zadecydowany i pod zaborem austrjackim i pod zaborem rosyjskim, jak to się okazało z dalszych wydań „Śpiewów“.

---

[1]) Na str. 558 swego dzieła mówi Niemcewicz o Aleksandrze, przez Boga Polakom dawno przeznaczonym, a na str. 573 mówi o wolnościach, nadanych przez wielkodusznego Aleksandra. W tłumaczeniu Kopitara brzmią te miejsca w sposób następujący: „bis der von Gott vorherbestimmte Alexander unsere so oft getenschten Hoffnungen erfüllte“, „dass die uns vom grossmüthigen Alexander verliehenen Freyheiten unverbrechlich und heilig erhalten werden“.

Dzieło, które cieszyło się wielką popularnością i poczytnością (jak to zaświadczył ks. Adam Czartoryski w cytowanej już książce o Niemcewiczu[1]), czego dowodem były 3 wydania w bardzo krótkich odstępach czasu (1816, 1818, 1819 r.), dzieło, którego wedle obliczeń Kopitara — wydrukowano 20.000 egzemplarzy (w 3 wydaniach), pojawiło się w nowem wydaniu już nie w Warszawie, lecz w wolnem mieście Krakowie 1835 r. z uwagami Lelewela[2]), a 1838—1840 w zbiorowem wydaniu w Lipsku, a więc zagranicą[2]). Że zaś „Śpiewy" cieszyły się trwałą popularnością i to nawet u cudzoziemców, o tem świadczy ta okoliczność, że w r. 1833 zjawiło się w Lipsku niemieckie tłumaczenie „Śpiewów"[3]), a w tym samym roku (do 1836) zaczęło wychodzić w Paryżu francuskie tłumaczenie[4]) w luksusowem wydaniu, w 12 zeszytach, z czego do stycznia 1835 r. wyszło 7 zeszytów. Odnosi się wrażenie, że właśnie niemieckie i francuskie tłumaczenia wywołały w społeczeństwie polskiem tęsknotę za „Śpiewami" i spowodowały przytoczone wydanie krakowskie z uwagami Lelewela i wydanie lipskie. W zaborze austrjackim nowe wydanie „Śpiewów" było możliwe dopiero w 1849 r., a więc zaraz bezpośrednio po upadku systemu Metternichowskiego, w zaborze rosyjskim nowe wydanie „Śpiewów"

---

[1]) „Ze wszystkich dzieł Niemcewicza żadne nie miało tyle wziętości i pokupu, tyle skutku bezpośredniego nie sprawiło i tyle chwały mu nie zjednało, jak jego „Śpiewy historyczne". Dwie edycje, jedna po drugiej, w krótkim czasie, wyszły Śpiewów: rzadkie, nieznane przedtem w Polsce powodzenie jakiegokolwiek dzieła". W innem znowu miejscu, na str. 168–69 autor pisze: „Śpiewy Niemcewicza nie mogły rozejść się między ludem i być przez niego pojęte i powtarzane, jak dumy kozackie na Ukrainie, ale na klasę wyższą i średnią miały zbawienny wpływ. W salonach, w buduarach, u pięknych pań, leżały Śpiewy roztwarte na ozdobnych stolikach, między zbytkowemi gracikami. Czytano, śpiewano je; damy rysunkiem i muzyką przyczyniły się do ich ozdobnego wydania; panienki uczyły się ich na pamięć i tym sposobem pokochały, poznały historję krajową. Wkrótce Śpiewy z wyższych salonów zstąpiły do domów szlacheckich; z Warszawy i z Krakowa zaszły nie tylko do miast prowincjonalnych, ale na wieś do państwa, a od dworu na folwark i tam przez córkę oficjalisty, co z pensji na wakacje wróciła, śpiewane były. Elegantki parafij, jak i elegantki warszawskie unosiły się nad „Śpiewami"; nikt nie śmiał nie znać książki Niemcewicza i przyznać się do nieznajomości dziejów swego kraju. Zdarzyło się, że z salonów Śpiewy zachodziły nawet do przedpokojów, nie tracąc przez to wcale na swojej świetniejszej wziętości, ale nauczając na wszystkich piętrach, co jest Polska, czem była, i jak ją kochać potrzeba. Nie można było pociągiem pióra więcej sprawić, usłużyć i zyskać pomyślniejszych skutków". Ob. o. c., str. 164.

[2]) Ob. Bibljgr. Estreichera, s. v.

[3]) „Geschichtliche Gesänge der Polen... von... metrisch bearbeitet von Franz Freiherr Gaudy": Lipsk, 1833, 12°, str. VIII+118 (p. bibl. Estreichera s. v.).

[4]) „La vieille Pologne, album historique et poétique composé de chants et légendes de M. J. U. Niemcewicz. Traduits et mis en vers par les poëtes français les plus distingués. Accompagné de notes et orné de 36 dessins et contenant des notices formant un tableau de l'histoire de Pologne depuis 800 jusqu'à 1796, avec une préface de M. Saint-Marc Girardin. (Ob. Bibl. Estreichera s. v.).

pojawiło się dopiero w 1859 r. (w Petersburgu), a więc już po śmierci Mikołaja I i po zapoczątkowaniu nowego reżimu po wstąpieniu na tron Aleksandra II.

2. Stosunek Kopitara do „Śpiewów“ i do polskości wogóle.

Wypada teraz zająć się bliżej opinją Kopitara o „Śpiewach“: po pierwsze dlatego, ażeby przekonać się o tem, jaką rolę odegrał on w losie „Śpiewów“, a po drugie dlatego, żeby zająć się jego opinją, jako opinją Kopitara, jednego z wybitniejszych slawistów wogóle, a tembardziej wybitnego w czasach jego działalności. Ażeby należycie ocenić jego stanowisko wobec „Śpiewów“ jako cenzora, należałoby wprzód wiedzieć, jakie były jego wiadomości z dziedziny polskiej i jaki wogóle był jego stosunek do polskości. Ten stosunek niestety dotychczas nie jest wyświetlony poza drobnemi epizodami i w niniejszym artykule nie można poddawać go gruntownemu oświetleniu, a wystarczy tylko zwrócić uwagę na rzeczy najważniejsze. I tak należy odrazu stwierdzić, że jego znajomość z dziedziny polskiej datuje się jeszcze z czasu jego pobytu w Lublanie, w domu bar. Zojsa, w którego bibljotece znajdowały się Slavica, a między niemi i Polonica, pochodzące z zakupu bibljoteki Jappela[1]). Użytek ze znajomości Poloników robi Kopitar już w swojej gramatyce języka ojczystego[2]) z 1808 r. (Grammatik der slawischen Sprache in Krain, Kärnthen und Steyermark“). Gdy podczas swego pobytu wiedeńskiego 1809 r. Kopitar ubiegał się o posadę skryptora przy bibljotece cesarskiej, w podaniu do cesarza nadmienił, że na tej posadzie pragnąłby udoskonalić się w rozmaitych językach, a m. i. w języku polskim[3]). Otrzymawszy posadę, rzeczywiście wypełnił swoje zamiary tak gruntownie, że już w r. 1811 miał zupełne prawo porównać się z pająkiem, który siedząc w Wiedniu, śledzi ruchy słowiańskiej muchy w Białogrodzie, we Lwowie, Krakowie, Pradze i w Lublanie[4]), a my dodamy: nieco później i w Warszawie, z którą także był w żywym kontakcie.

Zbierając wiadomości z dziedziny Poloników z pobudek naukowych, a więc z powodu zainteresowania się slawistyką wogóle, Kopitar miał także pobudki natury uczuciowej, a mia-

---

[1]) Н. Петровскій: „Первые годы дѣятельности В. Копитаря“. Kazań 1906, str. 17.

[2]) Ob. ibid. str. 119, 3 uw.

[3]) Ob. ibid. str. 56—57.

[4]) Ob. list do Dobrowskiego z 13/XI 1811 r. Письма Добровскаго и Копитара въ современномъ порядкѣ“ wydane przez V. Jagića w 39 t. wydawnictwa p. t. „Сборникъ отдѣленія русск. яз. и словесн. Имп. Акад. Наукъ“, str. 204—205.

nowicie wdzięczność wobec polskiego magnata[1]), za którego wstawiennictwem otrzymał wymarzoną posadę w bibljotece cesarskiej, magnata, który jednocześnie był właścicielem wspaniałych zbiorów bibljotecznych, będących przedmiotem westchnień niejednego slawisty, a Kopitara przedewszystkiem. Zażyłe stosunki z hr. Ossolińskim ułatwiły mu korzystanie z jego skarbów bibliotecznych i pogłębiały jego wiedzę z dziedziny Poloników.

Znajomość z sędziwym patrjarchą slawistów, J. Dobrowskim, i ożywiona korespondencja z nim dawała bystremu i zawsze ciekawemu i niespokojnemu umysłowi zdolnego Słoweńca sposobność poruszania najrozmaitszych zagadnień z zakresu slawistyki, z których poważny procent stanowiły kwestje polskie. Zainteresowanie wielkiego mistrza Dobrowskiego dla spraw polskich wogóle[2]) udzielało się i jego uczniowi (a za takiego uważał Kopitar sam siebie, nazywając się „des grossen Meisters kleiner Schüler") i suchym kwestjom naukowym dodawało wiele ciepła, które widoczne jest np. w ich bogatej korespondencji. Gdy nawet nie uwzględnimy listów Dobrowskiego po Kopitara, a ograniczymy się tylko do listów Kopitara do Dobrowskiego, to z dat listów przekonamy się, jak dawno i jak często Polonika były przedmiotem zainteresowań naukowych Kopitara.

A więc interesowały Kopitara: historja Polski[3]), literatura[4]), język polski w ogólności[5]) i szczegółowe zagadnienia, dotyczące języka polskiego, a mianowicie z zakresu: pisowni[6]),

---

[1]) Ob. И. В. Ягичъ: „Исторія славянской филологіи, Энциклопедія славянской филологіи. Изданіе отдѣленія русскаго яз. и словесн. Императорской Академіи Наукъ" wyp. 1. Petersburg. 1910, str. 141.

[2]) W liście do Kop. z 2/V 1815 r. pisze Dobr., że chce dla polskiej wolności narodowej pracować tak, jak gdyby Polska była jego ojczyzną („will für polnische Nationalfreyheit arbeiten, als ob es mein Vaterland wäre") naturalnie, nie przez bunt, ale przez inne gruntowniejsze środki („nicht durch Aufruhr, sondern durch eingreifendere Mittel"). Ob. Письма... str. 405.

[3]) P. list. Kop. do Dobr. z 25/11 1811 r., „Письма" str. 231, — list z 14/6 1812 r., ibid. str. 273, — list z 26/12 1813 r., str. 365, — list z 15/9 1815 r., str. 408—409, — list z 28/12 1822 r., str. 483, — list z 16/9 1824 r., str. 507. — Źródła do historji Polski, które znachodziły się w bibljotece cesarskiej w Wiedniu i które musiały być wiadome Kopitarowi, są wyliczone w liście kan M. Bobrowskiego do rektora uniw. wileńskiego z 2/5 1819 r. (p. В. А. Францевъ: „Польское славяновѣдѣніе конца XVIII-и первой четверти XIX ст.". Praga (czeska) 1907, str. 274, uw.

[4]) Ob. list. Kop. do Dobr. z lutego 1812 r. „Письма", str. 222, — list z 26/9 1812 r., ibid. str. 290, — list z 27/11 1812, str. 299, — list z 15/9 1815 r., str. 409, — list z 24/9 1815 r., str. 409, — list z 15/3 1823 r., str. 491, — list z 16/4 1824 r., str. 504, — list z 24/12 1824 r., str. 510—511.

[5]) Ob. list Kop. do Dobr. z 21/4 1810 r., ibid. str. 140, — list z 20/2 1811 r., str. 191, — list z 24/9 1815 r., str. 409, — list z 27/2 1816 r., str. 416.

[6]) P, list Kop. do Dobr. z marca 1808, ibid., str. 11 — l st z 15—17/5 1810, str. 147, — list z 8/8 1810, str. 162. — list z 18/8 1810 r., str. 166, — list z 10/8 1811 r., str. 215, — list z 21/11 1811 r., str. 236, — list z 14/6 1812 r., str. 273—4, — list z 26/9 1812 r., str. 290, — list z 27/11 1812 r.,

fonetyki [1]), etymologji [2]), fleksji [3]). Był Kopitar ruchliwym pośrednikiem z zakresu Poloników między rozmaitymi uczonymi słowiańskimi [4]), a więc posyłał i polecał najciekawsze nowalje naukowe, zachęcał drugich do recenzyj i sam je pisywał [5]), był instruktorem dla młodych polskich slawistów [6]), pozostawał w korespondencji z całym szeregiem wybitnych polskich działaczy [7]). I rzecz ciekawa, że zachodzi zupełnie usprawiedliwione podejrzenie, iż Kopitar był w korespondencji również z J. U. Niemcewiczem, a to na podstawie listu J. Dobrowskiego do Kopitara z 28/4 1816 r. [8]), w którym patrjarcha slawistów pisze: „Hern Niemcewicz meine Verehrung. Diess anstatt einer Antwort auf sein Briefchen". Słów tych inaczej nie można rozumieć, tylko tak, że Dobrowski poleca Kopitarowi oświadczyć swoje uszanowanie Niemcewiczowi, a że to inną drogą nie

---

str. 297, — list z 22/4 1813 r, str. 333, — list z 26/12 1813 r., str. 364, — list z 19/8 1818, ob. „Новыя письма Добровскаго, Копитара и другихъ юго-западныхъ славянъ. Трудъ орд. акад. И. В. Ягича (Источники для исторіи славянской филологіи. Томъ II. Изданіе отдѣл. русск. яз. и слов. Имп. Акад. Наукъ" t. LXII, str. 640).

[1]) Ob. list Kop. do Dobr. z 7/4 1809 r., „Письма", str. 57, — list z 25/11 1811 r., str. 237, — list z 22/4 1813 r., str. 333.

[2]) List Kop. do Dobr. z 17/12 1811 r., ibid., str. 309, — list z 19/2 1815 r., str. 394, — list z 22/12 1824 r., str. 510, — list z 25/12 1824 r., str. 511, — list z 21/8 1826 r., str. 553.

[3]) List Kop. do Dobr. z 1—5/2 1810 r., ibid., str. 93, — list z 6/3 1810 r., str. 121, — list z 13/1 1813 r., str. 315.

[4]) Ob. list Kop. do Dobr. z 31/1—2/2 1813 r., „Письма", str. 322, — list z 19/1 1814 r., str. 372, — list z 9/2 1814 r., str. 374, — list z 29/4 1815 r., str. 403, — list z 24/9 1815 r., str. 409, — list z 15/9 1815 r., str. 409, — list z 27/2 1816 r., str. 417—418, — list z 20/8 1817 r., str. 431, — list z 2/12 1817 r., str. 434—435, — list z 28/3 1818 r., str. 438, — list z 19/4 1819 r., str. 447, — list z 25/3 1822 r., str. 466, — list z 30/11 1822 r., str. 480—481, — list z 9/12 1822 r, str. 483, — list z 17/7 1824 r., str. 506, — list z 18/4 1825 r., str. 514, — list z 1/2 1826 r., str. 528.

[5]) Recenzje Kopitara są wydane w książce p. t. „Barth. Kopitars kleinere Schriften sprachwissenschaftlichen, geschichtlichen, ethnographischen und rechthistorischen Inhalts herausgegeben von Fr. Miklosich", cz. I., Wiedeń, 1857, passim.

[6]) Np. M. Bobrowskiego, ob. Francev, o. c. str. 266—267, 331—332 i passim. W Wiedniu był M. B. w 1817 r. i w nast.

[7]) Ob. np. jego list do J. S. Bandtkego z 25/8 1815 r. u Jagića „Новыя письма", str. 639—640, — list z 19/8 1818 r., ibid., str. 640, — list do Lindego z 24/10 1817 r., ibid., str. 637—638. Że ta korespondencja musiała być obszerną, nie ulega wątpliwości, niestety zupełnie pewne daty co do listów, pisanych m. i. do rozmaitych Polaków, mamy dopiero od 1829 r. (aż do śmierci Kop.) w jego dzienniku (p. „Новыя письма", str. 823—850).

[8]) Ob. „Письма", str. 661. — Że Niemcewicz korespondował z J. Dobrowskim, o tem podał wiadomość Jagić w „Новыя письма", str. XIX, a mianowicie wspomniał o listach Niemc. do Dobr. z 17/6 1813 r., z Karlsbadu, z 28/6 1813 r., z Warszawy, z 24/10 1822 r., z Warszawy, listów tych jednak nie wydał. Dwa listy Niemc. do Dobr. wydał Francev, a mianowicie list z 17/7 1813 r. (ob. „Польск. славянов.", str. XIX—XX) i list z 28/7 1819 r, z Warszawy (ob. ibid., str. XXI). Polecenie Dobrowskiego do Kopitara wsprawie oświadczenia szacunku dla Niemcewicza wskazywałoby na jeszcze jeden list Niemc. do Dobr.

mogło być wykonane (przy znanych warunkach życiowych Kopitara i Niemcewicza), tylko pisemną, stąd wniosek, że Kopitar pozostawał w korespondencji z Niemcewiczem.

Miarą tego, w jaki sposób we wtajemniczonych kołach polskich oceniano stosunek Kopitara do polskości, a przynajmniej do otoczenia hr. J. M. Ossolińskiego, jest list ks. Henryka Lubomirskiego do Kopitara z 25/11 1813 r.[1]), który brzmi: „Mit besonderem Vergnügen glaube ich E. Wlgeboren eröffnen zu müssen, dass die verwaiste National Bibliothek in Lemberg endlich ihren Director erhielt. Meine Wahl traf den durch seine litterarische Tätigkeit im In- und Auslande vorteilhaft bekannten Konstantin v. Słotwiński, gewesenen Kreiscommissär. Von seinem Eifer und unermüdlichen Fleisse kann ich für das Beste des meiner Aufsicht untergeordneten Instituts die schönsten Hoffnungen nähren. Beehren Sie diesen neuen Director mit Ihrem gütigen Wohlwollen" i t. d.

Na podstawie tego, nawet pobieżnie określonego stosunku Kopitara do Polaków i do polskiej nauki można wyrobić sobie przekonanie, że wiedza Kopitara w dziedzinie Poloników nie była przeciętna i że wskutek tego nie można zgodzić się ze zdaniem Petrowskiego, który twierdzi, że Kopitara znajomość czeskiej, polskiej, łużyckiej literatury była słaba, że jego wszechsłowiańskie dążenia sprowadziło to w granice bardzo wąskie, że nauka, którą on opracowywał całe swoje życie, może być nazwaną nie słowiańską, lecz specjalnie południowosłowiańską filologją[2]). Prawdą jest, że w swoich drukowanych rozprawach Kopitar niedużo miejsca poświęcił sprawom polskim (pamiętać musimy zresztą, że jego dorobek naukowy co do objętości jest mały), że w stosunku do polskiej kultury nie miał on i nie mógł mieć takiego znaczenia, jak w stosunku np. do odrodzenia narodowego serbokroackiego przez swój stanowczy wpływ na działalność Wuka Karadżića, że przedewszystkiem z natury rzeczy musiał najwięcej interesować się sprawami naukowemi, związanemi z kulturą swego własnego narodu, lecz jeżeli chodzi o zainteresowanie się Kopitara sprawami polskiemi i jego znajomość tych spraw, to musimy przyznać, że jego pająk bardzo energicznie i trwale interesował się polskością, chociaż z polskiego materjału dużo przędzy nie wytkał. Zresztą mamy w tym kierunku oświadczenie samego Kopitara w liście do W. Hanki z 19/10 1815 r.[3]), mianowicie, że „der nördliche Zweig der Slaven ist braver, als der südl., er umfasst alle Dialekte", dzielniejszy w tem znaczeniu, że uczeni północnych Słowian (ma Kopitar na myśli Polaków i Cze-

---

[1]) Ob. Dr. K. Tyszkowski: „Kopitar a Ossolineum", odb. z wydawn. p. t. „Slavia". Časopis pro slovanskou filologii", Praga, 1928, roczn. VII, zesz. 1, str. 135.

[2]) Ob. o. c., str. 744—745

[3]) Ob. „Новыя письма", str. 5.

chów, a mianowicie: Lindego, Dobrowskiego, Hankę i. t. d) mają wszechsłowiańskie zainteresowania naukowe, czego nie można powiedzieć o Słowianach południowych. Gdy więc taki był stosunek Kopitara do kultury polskiej, nie dziwi nas ta okoliczność, że imię jego było znane nawet poza kołami fachowych uczonych, czego wymownym dowodem są słowa J. B. Zaleskiego[1]:

„Lubuję bardzo w słowiańskim ja gwarze,
Klaskam od mogił w krąg na rozgraniczu,
Tak Szafarzyku, tak, tak. Kopitarze,
Pieśni hej dawaj, Wuku Karadżiczu,
Resztę my powiem Guślarze-Gęślarze“.

Na podstawie przedstawionego właśnie stosunku Kopitara do polskiej nauki i poszczególnych znajomych osób możemy zgóry przypuszczać, że takiem samem albo podobnem będzie jego stanowisko jako cenzora wobec „Śpiewów“ i wobec ich twórcy. O ile ono jest rzeczywiście takiem i w jakim stopniu, o tem przekonamy się na podstawie bliższego zaznajomienia się z jego referatem urzędowym z 28/2 1823 r.

Pierwszą zewnętrzną cechą referatu Kopitara jest jego obszerność. Ze wszystkich znanych mi cenzorskich orzeczeń Kopitara on stanowczo jest najobszerniejszy, a sam cenzor uważał go za wyczerpujący. „In Rücksicht der antiösterreichischen Tendenz darf Cenzor seinen voranstehenden Auszug für vollständig ansehen“. Kopitar dał tłumaczenie (najczęściej dosłowne, rzadziej swobodne streszczenie) 65 miejsc utworu Niemcewicza, najczęściej z objaśnień prozaicznych, rzadziej ze samych „Śpiewów“. Inkryminowane miejsca nie były nacechowane jakąś specjalną nienawiścią do Austrji ani też nie były wyrażone w sposób czerwony, tylko na podstawie ówczesnej wiedzy historycznej autor starał się uwypuklić niektóre fakty z historji państwa polskiego w stosunku do państw ościennych, później zaborczych. Odpowiednie miejsca wypisywał i oceniał Kopitar jak najobjektywniej (ze stanowiska interesów państwowych austrjackich), jednakże nie da się zaprzeczyć, że z referatu odbijała się nietylko dusza chłodnego biurokraty, ale tu i tam dawał się poznać odczuwający i myślący człowiek, dodatnio nastrojony do dzieła oraz twórcy.

Na samym wstępie nazywa Kopitar Niemcewicza towarzyszem Kościuszki i cenionym poetą. Muzyka i ryciny w jego dziele (przynajmniej niektóre z nich, np. 3) pochodzą z 1812 r., a więc z czasów, kiedy Księstwo Warszawskie zdawało się być tylko zadatkiem powstającej Polski („wo das Herzogthum Warschau nur noch das Pfand des werdenden Polens schien“). Większa ilość rycin spowodowała, że wydanie utworu zatrzy-

[1]) Ob. wierszyk p. t. „Gwar Słowiański“. „Poezje Józefa B. Zaleskiego“, t III, Petersburg 1852, str. 108.

mało się aż do czasów powstania Królestwa Kongresowego („bis ein russisches Polen zur Welt kam"). Cenzor uważa za rzecz naturalną, że w dziele tego rodzaju patrjota gniewa się na wszystkich, którzy Polakom kiedybądź wyrządzili krzywdę, a więc: na Moskali, Prusaków, Tatarów, Turków, Czechów, Węgrów i Niemców, zupełnie tak samo, jak Hormayr w swoim „Plutarchu" gniewa się na wszystko, co kiedykolwiek Austrji wyrządzało przykrość, a przecież inne państwa nie podnosiły przeciw temu żadnych poważnych skarg. W pieśniach, a zwłaszcza w historycznych objaśnieniach występują takie patrjotyczne oświadczenia („Aeusserungen") w większej ilości, które pod względem historycznym mogą być nawet prawdziwe, które jednakże naturalnie pochlebiają Polakom i muszą żywić naturalną nienawiść przeciw obcym.

W dalszym ciągu swego referatu zwraca Kopitar uwagę na te miejsca, które brzmią wrogo (anfeinden) przeciw Niemcom, a zwłaszcza przeciw Austrji. Ażeby dzisiejszy czytelnik miał wyobrażenie, jakie to miejsca mogły nie podobać się potentatom rządowym Austrji przedkonstytucyjnej, można dla przykładu zwrócić uwagę na kilka takich ustępów. A więc cenzor zaznacza, że na str. 35 „Śpiewów" jest mowa o „z d r a d l i w y m C z e c h u", na str. 55 wymieniono królowę Ryksę (Niemkę), która ze skarbami koronnemi uciekła do swoich Niemców przed zemstą rozgniewanych Polaków. Na str. 297 jest mowa o Zamojskim, który obawiając się, ażeby Polska nie straciła kiedyś swojej niepodległości, jak Czechy i Węgry, i żeby nie została niemiecką prowincją, spowodował wybór króla przez cały stan rycerski, przez co tron zdobył Francuz Henryk. Na str. 309 znowu jest mowa o Zamojskim, który będąc niezachwianym w swoim systemie wykluczania Austrji, także drugim razem przeparł przeciw Austrji wybór siostrzeńca królowej Anny (Zygmunta III). Na str. 358 jest mowa o Zygmuncie, który nie miał żołnierzy dla swoich własnych wojen, a przecież przez niemieckich Jezuitów dał się nakłonić do wysłania pomocniczych oddziałów do Wiednia. — Tych kilka przytoczonych miejsc wystarcza, ażeby przekonać się, co zarzucano „Śpiewom".

Co do wierności tłumaczenia, względnie streszczenia myśli Niemcewicza, trzeba przyznać, że jedno i drugie było wierne, jedynie w dwu miejscach tłumaczenie było niewierne, a mianowicie na str. 37[1]) i 368. Pierwsze miejsce było wytłumaczone na niekorzyść króla polskiego (ze stanowiska austrj.). Niemcewicz mówi: „Henryk Bawarski, kiedy zawisny sławy, potęgi Chrobrego i ścisłej jego z Henrykiem Markgrabią Austrjackim przyjaźni, zwabiwszy obu tych Xiążąt do Mersburga, zdradą chciał ich życia pozbawić". W tłumaczeniu Kopitara stosunek trzech nazwanych osób został zupełnie zmieniony:

---

[1]) A właściwie 39—40 str., ob. „Materjały".

„Der bayrische Heinrich strebte aus Neid und enger Freundschaft für den österreichischen Markgrafen Heinrich (ums Jahr 1000) dem polnischen König Bolesław nach dem Leben". Na str. 368 Niemcewicz mówi: „Panowanie nakoniec[1]) obfite w zdarzenia, stanie się przedmiotem dzieła, poleconego mi od towarzystwa królewskiego. Bogdajby zdatność odpowiedziała ważności zamiaru, a Bóg dostarczył do końca sił i życia". Kopitar natomiast streścił to miejsce: „macht der Verfasser eine Pause in dem ihm von der königl. Gesellschaft auferlegten Werke" i t. d.

Niewierne przetłumaczenie, względnie streszczenie przytoczonych właśnie dwu miejsc musimy zaliczyć na rachunek pośpiesznego czytania cenzora, który w stosunkowo krótkim czasie[2]) musiał poznać księgę o 568 str. i napisać o niej obszerny referat, — a nie na rachunek jego nieznajomości języka, gdyż właśnie uważne porównanie tłumaczeń Kopitara z oryginałem każe przyznać Kopitarowi zupełne opanowanie języka polskiego[3]).

Niewiernego przetłumaczenia miejsca na str. 37 na niekorzyść króla polskiego nie będziemy również uważać za objaw niechęci Kopitara dla Polaków, gdyż w jego referacie spotkamy się ze zjawiskami wręcz przeciwnemi, a mianowicie z tłumaczeniami, które wyszły u Kopitara łagodniej niż w oryginale. Słowa Niemcewicza na str. 49:

„Z niechętnej do nas przywiedziona ziemi,
Nienawidziła Polaków, (mowa o Ryksie)
Nas obarczała zdzierstwy okrutnemi,
Łaskami obcych dworaków".

Kopitar streszcza: „Die (deutsche) Königin — Rixa — stammte aus einem den Polen abgünstigen Lande (Teutschland)". Słowa Niemcewicza na 119 str.: „Nie było dogodniejszej

---

[1]) Rozumie się Zygmunta III, któremu w objaśnieniach do „Śpiewów" Niemcewicz poświęcił dużo miejsca.

[2]) Polecenie cenzurowania „Śpiewów" otrzymał Kopitar kilka dni po 17/1 1823 r., a więc po nadejściu do Wiednia pisma bar. Kriega, datowanego 17/1 1823 r. Referat Kopitara ma datę 28/2 1823 r., a musimy pamiętać, że w tym czasie musiał on spełniać obowiązki urzędnika bibl. cesarskiej i może inne jeszcze obowiązki cenzorskie.

[3]) Gdybyśmy zresztą tylko na podstaw'e referatu Kopitara chcieli wyrobić sobie pojęcie o jego znajomości języka polskiego i spraw polskich, to dowodów w tym kierunku na korzyść Kopitara możemy przytoczyć więcej. I tak do str. 331 Kopitar daje swoje odrębne wyjaśnienie, którem zdradził się, że zna dzieła, do historji Polski służące, o których nie wspomina Niemcewicz w swoich „Śpiewach". — Do str. 556—7 cytuje Kopitar dzieło ks. Czartoryskiej, o którem Niemcewicz zupełnie nie wspominał. — Do str. 554 daje Kopitar swój komentarz na podstawie dzieła Dohma, o którem Niemcewicz również nie uczynił żadnej wzmianki. Z tych faktów musimy wnioskować o gruntownem wczytaniu się Kopitara w Polonika, z czem zgadzają się powyżej przytoczone fakty, świadczące o jego gruntownej wiedzy w dziedzinie Poloników.

pory pomszczenia się na Zygmuncie za tylekrotne wiary złamanie, a co więcej połączenia pod jedno berło dwóch brackich narodów" Kopitar komentuje: „Nach Wenzels Tode machten die Böhmen den Kaiser nicht zum König, und trugen ihre Krone dem polnischen Wladislaw an, der aber diese Gelegenheit zwey Brüdervölker zu vereinen, nicht zu benutzen wusste". — Określenie Niemcewicza słowem „zemsty" Maksymiljana (austrjackiego) (na str. 190—191) Kopitar przetłumaczył „Pläne". Oprócz łagodniejszego przedstawienia myśli Niemcewicza Kopitar nieraz opuszczał drażliwe miejsca, np. na str. 123—24, gdzie Niemcewicz mówi: „Nieszczęściem jego (roz. Władysława Jagiełły) było spotykać wszędy w przeciwniku swoim Cesarzu Zygmuncie najchytrzejszego z ludzi; winę dawania się oszukiwać przez niego powinni z nim dzielić i ci, których on radzie zupełnie podlegał".

Pragnąc być zupełnie objektywnym i równocześnie uniewinnić autora, Kopitar uwzględnił szereg miejsc (jedenaście), których ostrze było zwrócone nie przeciw Niemcom ani przeciw Austrji, lecz przeciw Moskalom, względnie Rosji, a mianowicie na str. 105, 168, 177, 210, 262, 278, 288, 373, 447, 547, 550, — dwa miejsca przeciw Watykanowi na str. 57 i 278, — jedno miejsce przeciw prawu konfederacji (str. 90), jedno przeciw wadliwej konstytucji i nadużyciom szlachty (str. 430), a więc przeciw tym czynnikom, które wewnątrz podkopywały państwowość polską.

Nieraz Kopitar nie zadowala się samem przetłumaczeniem odpowiedniego miejsca, lecz dodaje swój komentarz na korzyść polskości, względnie na korzyść autora i jego dzieła. I tak na str. 209—210 jest mowa o ks. Konstantym (Iwanowiczu) Ostrogskim i wogóle o domie ks. Ostrogskich, którzy mieli herb, wspólny z herbem Litwy i Rosji. Jednakże po surowej niewoli w Moskwie ks. Konstanty nie chciał mieć nic wspólnego z wrogiem swojej ojczyzny (Polski) i przyjął inny herb. Do tych słów poety Kopitar dodał swoją uwagę: „Diese Stelle ist abermals ein Beweis, wie Niemcewicz mit allen Feinden Polens umgeht. Andererseits ist aber des griechisch gläubigen Prinzen Konstantin Anhänglichkeit ans katholische Polen gegen das glaubensverwandte Moskau ein Beweis, wie wahre Toleranz auch aus Dissidenten Patrioten macht. Erst später, verleitet von Jesuiten verlegten sich die Polen auf die Unionsversuche, die das Reich dann zertrümmerten". Pod uwagę Kopitara o tolerancyjnej polityce Polaków wobec dyssydentów mógłby podpisać się nawet patrjota polski. — Również do str. 447 Kopitar dodaje od siebie, że poeta wrogo występuje przeciw Moskalom, może nawet spowodowany współczesnym stosunkiem Rosji do Polski.

Uwzględniwszy wszystkie te okoliczności, Kopitar w swojej właściwej opinji (Gutachten) musiał podkreślić, że „diese anti-

österreichische Tendenz ist jedoch im ganzen der polnisch patriotischen untergeordnet“, i ze względu na to proponował od siebie załatwienie „transeat“. Tę propozycję motywował Kopitar jeszcze względami natury politycznej i rzeczowej, a mianowicie: dzieło Niemcewicza wyszło pod okiem i cenzurą Rosji i z powodu większej ilości wydrukowanych egzemplarzy książki nie możnaby powstrzymać jej rozszerzania się, zwłaszcza, gdyby Austrja miała zamiar podtrzymywać patrjotyzm polski, jako przeciwwagę do rosyjskiego. W przeciwnym razie, t. j. gdyby Austrja nie stawiała sobie takiego celu politycznego wobec Polaków, Kopitar proponuje załatwienie „erga schedam“ i dodaje od siebie radę, „um Galizien zu d e p o l o n i s i r e n, die Cultur der L a n d e s s p r a c h e G a l i z i e n s, die nicht p o l n i s c h, sondern k l e i n r u s s i s c h ist, durch die G e s e l l s c h a f t d e s M e t r o p o l i t e n L e w i t z k i zu b e g ü n s t i g e n“.

Ostatnie zdanie w urzędowym referacie Kopitara wymaga dokładniejszej analizy, ponieważ będzie ono stanowić niepoślednią cegiełkę w materjale, służącym dla określenia stosunku Kopitara do polskości wogóle. Co do terminu „Galicja“, to trzeba zauważyć, że Kopitar nie mógł mieć na myśli całej Galicji, byłego austrjackiego kraju koronnego (odpowiadającego dzisiejszym województwom: krakowskiemu, lwowskiemu, stanisławowskiemu, tarnopolskiemu), a więc nawet części jej, zamieszkałej przez Polaków, a tylko wschodnią jej część (mniej więcej dzisiejsze województwa: lwowskie (nie całe), stanisławowskie i tarnopolskie, zamieszkane przez Rusinów (w terminologji Kopitara: Kleinrussen, Russinen, Russniaken, Ruthenen). — Któż to miał być odpolszczony w Galicji wedle wyrażenia Kopitara? Że Kopitar nie miał tu na myśli ludności polskiej, mieszkającej w miastach i wsiach wspomnianych trzech województw, to zdaje się być rzeczą pewną. Ruski lud prosty, odbywający ciężką pańszczyznę, daleki od wszelkich interesów kulturalnych, w masie swej naogół ciemny, a tylko w małej części posiadający elementarną oświatę charakteru religijno-cerkiewnego, zdobywaną w szkołach, w których nauczycielami byli djacy (cerkiewni śpiewacy), — nie władał językiem polskim, a więc jego nie trzeba było odpolszczać. Inteligencja ruska składała się wówczas prawie wyłącznie z gr.-kat. księży, którzy w życiu potocznem i rodzinnem używali prawie wyłącznie języka polskiego (z władzami korespondowali po niemiecku albo po łacinie), gdyż nie mieli jeszcze swojej literatury narodowej i kształcili się na literaturze polskiej (częściowo na rosyjskiej). Część tej inteligencji chociaż mówiła po polsku, uważała się za przynależną do narodowości ruskiej, jak to wyraźnie pokazało się w 1810, 1820, a zwłaszcza w 1830 ll., kiedy nastąpiło odrodzenie literatury w języku narodowym [1]) (pod

[1]) Ob. moje „Гал. руск. літ. відродженнє“.

wpływem literatury ukraińskiej pod zaborem rosyjskim, pod wpływem odrodzenia narodowego innych narodów słowiańskich i również pod wpływem literatury i życia kulturalnego i politycznego polskiego, zwłaszcza powstania listopadowego i dziejów popowstaniowych). Ta część inteligencji również nie potrzebowała odpolszczenia (chociaż mówiła po polsku), gdyż pod wpływem odrodzenia literackiego w 1830 ll. z własnego popędu zaczęła zczasem używać języka ruskiego nawet w życiu potocznem.

Druga część duchowieństwa gr.-kat. uważała się za przynależną do narodowości polskiej, jak to dobitnie pokazało się również w 1830 i 1840 ll., kiedy to dużo kleryków gr.-kat. i księży gr.-kat. brało czynny udział w tajnych związkach politycznych polskich i narówni z najlepszymi patrjotami polskimi cierpiało w więzieniach austrjackich krajowych i pozakrajowych (Kufstein, Spielberg)[1]).

Kopitar mógł więc mieć na myśli tylko tę część duchowieństwa gr.-kat., które spełniało obowiązki duszpasterskie dla ludności gr.-kat. wyznania, narodowości ruskiej, a zaliczało się do narodowości polskiej. Lecz i wobec tej części duchowieństwa (czy inteligencji wogóle) rada Kopitara była niepotrzebna, gdyż w razie zamierzonego wykonania tej rady wszelkie poczynania w tym kierunku byłyby bezowocne, o ile one byłyby narzucone zgóry, a w dodatku od obcego żywiołu, wiedeńsko-niemieckiego, z centrum, a niemiecko-czesko- i Bóg wie jeszcze jakiego elementu urzędniczego krajowego, na miejscu, — a nie pochodziłyby z dołu, od samego społeczeństwa, z jego potrzeb duchowych, drogą ewolucji[2]).

Rada Kopitara co do popierania „towarzystwa metr. Lewickiego“[3]) była zresztą spóźniona, gdyż towarzystwo to nie-

---

[1]) Ob. odpowiednie partje moich „Матеріяли й замітки“ oraz prof. C. Studyńskiego: „Польські конспірації серед руських питомців і духовенства в Галичині в роках 1831—46“, odb. z „Зап. Наук. Т. ім. Шевченка“, Lwów, 1908, str. 146, — również jego: „Львівська духовна Семинарія в часах Маркіяна Шашкевича (1829—1843). Зб. Філ. С. НТШ. tt. XVII i XVIII, Lwów, 1906, str. CCLX+416, oraz drobniejsze jego prace.

[2]) Całokształt rozwoju duchowego społeczeństwa ruskiego w Galicji w całej pełni potwierdza takie zapatrywanie: to, co wyszło z istotnych potrzeb duchowych społeczeństwa i co było zdobyte jego własnemi siłami, zostało trwałą jego zdobyczą, co zaś otrzymano wyłącznie z łaski, zgóry (z Wiednia 1848 r.), było przekleństwem dla tego społeczeństwa, gdyż część jego moralnie słabsza, politycznie niewyrobiona, a więc w porównaniu z politycznie i kulturalnie wyrobionem społeczeństwem polskiem słaba i bezbronna, straciwszy poparcie Wiednia, z rozpaczy rzuciła się w ramiona Petersburga, grożąc po dziecinnemu swoim przeciwnikom „białym carem“. Skutki tej przeklętej pomocy zgóry dotychczas nie są jeszcze zlikwidowane i dalej podcinają organizm narodowy w rozmaitych postaciach.

[3]) Mówiąc o towarzystwie metr. Lewickiego, Kopitar miał na myśli „Societas Presbyterorum Ritus graeco-catholici Galiciensium ad promovendam operibus scriptis apud fideles Christi cognitionem Religionis et ad formandos eorundem fidelium mores instituta, atque a SS. Caes. R. Apostolica Maie-

zależnie od intencji jego założycieli nie rozwinęło zamierzonej, choć bardzo skromnie zakreślonej działalności.

Jednem słowem: rady Kopitara były wyłącznie teoretyczne, pozbawione skutków praktycznych. Czy jednak mimo swego teoretycznego znaczenia zdanie Kopitara co do odpolszczenia Galicji będziemy uważać za coś wrogiego, a przynajmniej za coś nieżyczliwego dla Polaków? Ażeby na to pytanie odpowiedzieć o ile możności objektywnie, trzeba stanowisko Kopitara oświetlić z drugiej strony, a mianowicie poznać jego stosunek do elementu ruskiego.

Jest prawdą, że Kopitar pragnął rozwoju literatury ruskiej (w języku ludowym), że wszelkie dzieła (rękopisy czy książki), w tym języku pisane, witał z niekłamaną radością, że pragnął wyznawców gr.-kat. obrządku ugruntować na polu cerkiewnem, jednakże nie robił tego z jakiejś specjalnej miłości do Rusinów, lecz był do tego powodowany względami, które wynikały z jego zapatrywań szerszej natury. Był on mianowicie zwolennikiem pielęgnowania nawet dialektów, na wzór stosunków, panujących u dawnych Greków[1]). Wszystkim narodom słowiańskim, zamieszkującym Austrję, życzył jak najszerszego rozwoju kulturalnego, Austrję chciał widzieć opiekunką Słowian[2]), a dla Wiednia, stolicy Austrji, pragnął roli stolicy umysłowości słowiańskiej, w przeciwieństwie do Rosji i rosyjskiego Petersburga. Moskali nienawidził z całą żarliwością swej namiętnej duszy, gdyż był gorliwym katolikiem, wrogo usposobionym wobec wiary prawosławnej, a jednocześnie wrogiem moskiewskiej psyche, moskiewskiej ciemnoty, nieuctwa, politycznego absolutyzmu. Listy jego pełne są niechęci dla Moskali[3]).

Wychodząc z takich przesłanek, Kopitar witałby chętnie wszelkie osłabienie Rosji, kulturalne, a nawet polityczne. Z tego więc powodu pragnął, ażeby literackim językiem Rusinów był nie język makaroniczny (mieszanina języka cerkiewnego z rosyjskim), lecz język ludowy, a to dlatego, ażeby literatura w tym języku była nietylko siłą przyciągającą dla Ukrainy pod zaborem rosyjskim, ale „żeby 6—7 milj. ludności najbogatszej i najlepiej położonej rosyjskiej południowej prowincji stanęło

---

state mediante decreto aulicae Cancellariae ddo 5 Julii 1816 Nro 12727 confirmata“. Lewicki był firmantem i protektorem towarzystwa na zewnątrz, a założycielem był kanonik Jan Mogilnicki. Ob. Dr. I. Franko: „Перше руське просвітне товариство з рр. 1816—1818“. „Матеріяли до культурної історії галицької Руси XVIII і XIX віку“. Збірник істор.-фільос. секції Н. Т. ім. Ш., t. V, Lwów, 1902, str. 258—276.

[1]) Ob. Jagić: „Историја Слав. Филол.“. str. 191.

[2]) Swój patrjotyzm narodowy łączył on ściśle z patrjotyzmem austrjackim, broniąc po bohatersku do samej śmierci t. zw. panońskiej teorji pochodzenia języka cerkiewno-słowiańskiego, ażeby Słowianie austrjaccy nie stracili palmy pierwszeństwa kulturalnego między wszystkimi Słowianami.

[3]) Ob. „Новыя письма“ str. 6, 29, 52, 110, 129, 204, 215, 219, 363, los medali, otrzymanych z Rosji: str. 425, 426, 427, „Ист. Слав. Филологии“, str. 190—191.

w duchowej opozycji przeciw tamtejszemu petersburskiemu rządowi". Kopitar roztrząsa nawet możliwość politycznego zjednoczenia się tych 6—7 miljonów Ukraińców z 3 milj. Rusinów zaboru austrjackiego (rozumie się podczas wojny)[1]).

Gdy chodziło o wybór kandydata na cenzora dla książek w języku rosyjskim, Kopitar zwracał uwagę: „Er (ten cenzor) müsste ein deutsch gebildeter Mann seyn, der in allen billigen Sachen den Rutheniern und ihrer beginnenden Literatur Wohlwollen und Recht erzeigte. Ich habe schon früher einmal bemerkt, dass die kleinrussische Literatur ein riesenhafter Rival den Petersburger(n) werden dürfte[2]). Gdy z końcem 1830 i z początkiem 1840 ll. w Rosji nastąpiły masowe wypadki „nawracania" unitów na wiarę prawosławną, gdy sprawa ta nabrała rozgłosu europejskiego i gdy wskutek tego Austrja zatrwożyła się o swoich unitów, w Wiedniu powołano Jana Głowackiego (literata, brata Jakóba Głowackiego) na policję i zrobiono mu propozycję wydawania gazety w języku ruskim, w kierunku przychylnym dla Austrji, a nieprzychylnym dla Rosji[3]). Zdanie prof. C. Studyńskiego, że propozycja, zrobiona Janowi Głowackiemu przez komisarza policji wiedeńskiej, pochodziła od Kopitara[4]), zupełnie jest usprawiedliwione, gdyż argumentacja, przytoczona przez komisarza policji, a przedstawiona w liście Jana Głowackiego, zupełnie pokrywa się z myślami Kopitara nawet co do wyrażeń.

Przeciw „russomanom" galicyjskim wystąpił Kopitar w 1844 r. w urzędowym referacie cenzorskim do swojej władzy przełożonej[5]), a w liście do D. Zubrzyckiego, przyszłego „atamana Pogodińskiej kolonji we Lwowie" (russofilskiej) pisał on, że 4 miljony Rusinów w Galicji i na Węgrzech powinny być solą dla swoich rodaków pod zaborem rosyjskim, a nie dać się przeciągnąć przez nich na podstawie samego tylko materjalnego prawa o masach, że szkoda byłoby wykształconego i dobrze dotowanego gr.-kat. kleru[6]).

---

[1]) Ob. moje „Відносини Варт. Копітара" str. 37. Plan oderwania m. i. Ukrainy od Rosji roztrząsał w r. 1888 znany filozof niemiecki, Hartmann; plan ten starały się zrealizować t. zw. państwa centralne podczas ostatniej wielkiej wojny światowej.

[2]) Ob. Dr. C. Studyński: „Кореспонденція Якова Головацького в літах 1835—49". Збірник Філ. Секції Н. Т. ім. Ш." tt. XI—XII, str. XLII—XLIII.

[3]) Ob List Jana do Jakóba Głowackiego z 29 (17) października 1842 r. z Wiednia, wydrukowany w księdze prof. C. Studyńskiego p. t. „Кореспонденція Якова Головацького в лл. 1835—49", „Збірник Фільол. секції Н.Т.Ш." tt. XI—XII, Lwów, 1909, str. 66—71. — Rzecz ciekawa, że w tym samym liście Jan Głow. wspomina o zamiarze wydawania czasopisma polskiego w takim samym kierunku. Czasopismo to miałoby nazywać się „Tygodnik Wiedeński", miałoby być antagonistą i przeciwnikiem czasopisma „Tygodnik Petersburski", a wydawać miałby je hr. Borkowski. Ob. ibid., str. 69.

[4]) Ob. ibid., str. LXXXV.

[5]) Ob. moje „Відродженнє" str. 103.

[6]) „Von den 15 Millionen Russinen seyd ihr 4 in Galizien und Ungarn doch die Blüthe und sollet daher vielmehr jene durchsalzen, als euch von

Wychodząc z takiego stanowiska, a więc pragnąc osłabienia Rosji, Kopitar pragnął dlatego właśnie wzmocnienia kulturalnego Rusinów i dlatego podsuwał myśl „um Galizien zu depolonisiren, die Gesellschaft des Metropoliten Lewitzki zu begünstigen“, dlatego w fantazji swojej widział „polnische Ex-Herren und ruthenische angehende Herren“ [1]). Jednakże rzecz charakterystyczna: oceniając jako cenzor przychylnie utwory ruskie, Kopitar nigdy nie zapomniał o stosunku Rusinów do Polaków, patrząc pilnie na to, ażeby drugim nie wyrządzono przykrości. I tak cenzurując w 1834 r. pierwsze dziełko w języku ruskim p. t. „Zorja“ [2]), Kopitar zwraca uwagę, że dziełko to będzie pożądane nietylko dla 2 miljonów Rusinów w Galicji i 1 miljona na Węgrzech, ale także dla 6—7 miljonów Ukraińców tego samego narzecza pod zaborem rosyjskim, — lecz z drugiej strony podnosi: „Dagegen kommt in betracht, dass unsere und die russischen Polen auf diese bisher unpriviligirte Literatur mit Eifersucht und Neid herabsehen werd(en)“. Te same obawy podnosi Kopitar i w stosunku do rosyjskiej literatury. „Die natürliche Folge dieser neuen Literatur wird auf Kosten der polnischen und grossrussischen gedeihen. Ist also für Oesterreich die Frage: kann und soll es diese Russniaken (Kleinrussen) auf Kosten und zum Verdruss der polnischen Literatur begünstigen?“ Te same wątpliwości wyraża Kopitar także w stosunku do literatury rosyjskiej. Zresztą nietylko zasadnicza sprawa dopuszczenia języka ruskiego do literatury interesuje Kopitara: zwraca on uwagę na to, że „Zorja“ może być „schon durch die Aufnahme von Liederfragmenten über den Kosaken-Anführer Chmielnicki den Polen feindselig“.

Postawienie sprawy na takiej płaszczyźnie, jak również zrezygnowanie Kopitara z decyzji o losie „Zorji“, oddanie jej losu w ręce lwowskiego cenzora, miało ten skutek, że „Zorja“ została zakazana, a zakazanie tego pierwszego dziełka w języku ruskim bardzo ujemnie odbiło się na odrodzeniu literackiem i narodowem Rusinów galicyjskich [3]). Czy na decyzji miarodajnych czynników austrjackich zaważył wzgląd na Polaków, czy wzgląd na Rosję, a więc, czy zaważyły tutaj względy polityki wewnętrznej, czy zewnętrznej, powiedzieć tego z pewnością nie można, ale można przypuszczać, że jeden i drugi wzgląd odegrał tutaj swoją rolę, a więc i wzgląd na Polaków, a na to właśnie zwrócił uwagę Kopitar.

W jego też rękach było, zdaje się, dzieło historyczne

ihnen nach bloss materiellem Gesetz der Massen hinüberziehen lassen“. Ob. prof. Studyńskiego: „З кореспонденції Дениса Зубрицького“ (Рр. 1840—1853). Odb. z 43 t. „Зап. Н. Т. ім. Шев.“, Lwów, 1901, str. 39.

1) Ob. moje „Відносини“ str. 38.

2) Ob. moje „Матеріяли“ str. 7.

3) Ob. moje „Відносини“ str. 38 i dalsze.

Michała Harasiewicza p. t.: „Annales ecclesiae ruthenae“, które w 1839 r. nie zostało dopuszczone do druku „wegen der darin vorkommenden Stellen, durch welche eine wechselseitige Aufreizung des lateinischen Klerus und der griechisch-unirten Geistlichkeit veranlasst werden konnte“ [1]). Że właśnie Kopitar cenzurował „Annales ecclesiae ruthenae“, na to wskazywałaby ta okoliczność, że w 4 lata później namawiał D. Zubrzyckiego do napisania historji cerkwi w Galicji „freilich möglichst unpartheiisch, während Maciejowski um Geld nur russinische Martyrologien schreiben möchte. Bei solchen Meinungskriegen iliacos intra muros peccatur et extra; vom Mächtigern meistens mehr, als nöthig oder klug wäre, aus Ungeduld und Übermuth. Altes Unrecht immer wieder aufwärmen, schadet nur der Zukunft, vernarbte Wunden aufreissen hindert an gegenwärtiger Gesundheit und durch sie möglichen Fortschritt. Amnestie ist kein leeres Wort, und ward von den Alten nicht umsonst erfunden“ [2]).

Przytoczone słowa Kopitara nie zostawiają żadnej wątpliwości co do stosunku jego do Polaków, zwłaszcza, że one były pisane nie do Polaka, lecz do „russkiego“ człowieka, któremu takie nauki mogły być nieprzyjemne. Jeszcze dotkliwszą naukę dostał w 1831 r. ks. Józef Lewicki za swoją gramatykę języka ruskiego, którą Kopitar cenzurował. W kilku miejscach autor gramatyki zaczepiał szlachtę polską, która powstała z ruskiej, a teraz wyrzeka się Rusinów, — Jezuitów, którzy w XVIII w. zabrali dużo szkół ruskich i uczyli w nich po łacinie i po polsku, — i wogóle „hardych“ Polaków, którzy kochają tylko swoje, a obce lekceważą, np. język ruski, robił zarzuty Lindemu, że w przedmowie do swego słownika pominął język ruski. Na te żale Kopitar porobił następujące uwagi: o szlachcie: „Noli bellum indicere: vanae sine viribus irae!“ Cały ustęp o Jezuitach Kopitar skreślił i napisał: „Nunc vis reprehendere jesuitas! Illi nec polonicam linguam curabant, nec hungaricam. Est hic nisus plane novus, et lutheranus! Interroga владыкам ipse tuum!“ (t. j. biskupa przemyskiego, Jana Snihurskiego). Polaków broni Kopitar tak: „Cui bono insultas leoni mortuo? Si Polono polonica placent, quid mirum? Nonne et tibi tua? Aequus judex utrumque probat“. To, że Linde pominął język ruski, tłumaczy Kopitar w sposób następujący: „Natürlich, weil er keine Literatur bisher hatte. Aliud est esse in natura rerum, aliud esse in litteris. Sic nec serbicae meminit, nec bulgaricae. Linde nonnisi lexica consuluit, ex libris librum fecit [3]). W pewnem miejscu swej gramatyki Lewicki wyliczał utwory pisarzy ruskich 17 st., Joannikija Galatow-

[1]) Ob. moje „Матеріяли“ str. 124.

[2]) Ob. prof. Studyńskiego: „З кореспонденції Д. Зубрицького“, str. 43.

[3]) Ob. Dr. O. Makowej: „Три галицькі граматики“, odb. z „Зап. Наук. Тов. ім. Шевченка“, Lwów, 1903, str. 18.

skiego i Antoniego Radywyłowskiego. Przy tej sposobności Kopitar zrobił następującą uwagę: „Hic erat locus dicendi Russos ipsos, nunc tam magnos et superbos, primam literaturam et culturam debere vobis, Russinis Kioviensibus. Sed ipse tremis prae reverenti metu magni Russi. Cave, ne μισοπολωνισμός tibi accipiatur pro asino insultante leoni aegro, aut vel mortuo. Possumus amare nostra sine odio aliorum“ [1]).

Dobitniejszej nauki niż ta, którą ks. Józef Lewicki otrzymał od Kopitara, nie można było chyba dostać, zwłaszcza, że z ust Kopitara padło takie niedwuznaczne słowo, jak „asinus“. Z drugiej strony i słowa Kopitara, ostatnio przytoczone, i szereg jego wyrażeń, wyżej przytoczonych, uświadamiają nas o tem, że Kopitar wcale nie był bezkrytycznym zwolennikiem Rusinów, a stronniczym sędzią dla Polaków, lecz starał się być aequus iudex dla jednych i drugich [2]), a nawet z całą surowością przestrzegał, ażeby w kwestjach spornych polsko-ruskich nie drażniono Polaków. Pod tym też kątem trzeba oceniać ostatnie zdanie Kopitara w jego urzędowym referacie o „Śpiewach historycznych“ Niemcewicza. Cały jego referat o „Śpiewach“ będzie interesującym przyczynkiem dla charakterystyki Kopitara w stosunku do Polaków i do polskości wogóle.

1.

Doniesienie konfidenta polic., D'O, z Badenu, z 22/7. 1822., w sprawie „Śpiewów“, l. 7913.

Un livre, intitulé „Spiewy historyczne z Muzyką priez (!) Jul. Urs. Niemcewicza S. S. Członka T. K. W. P. N. Akademiy (!) Wileński (!), To. Nauk. w Krakowie, Tow. Filoz. w Filadelfy (!), y Tow. w Wets (!) Point w Ameryce. Druga Edycya w Warszawie Roku 1818. w Drukarni Nr. 646. przy Nowolipiu“. (Les chants historiques avec la musique, ornés de superbes gravures par Jul. Urs. Niemcewicz, membre de l'académie de Vilna, de Cracovie, de Philadelphie, et ancien officier au service de l'Amérique, une seconde édition à Varsovie l'an 1818, dans l'imprimerie au Nr. 646 près de Novolipie).

Ce livre là est rempli d'invectives contre la maison d'Autriche, de sarcasmes et bien de réproches contre la dite monarchie, laquelle a été toujours contraire à la prosperité de la Pologne, jamais reconnaissante pour les services (les) plus importants, que la bravour (!) sarmate lui a rendu, et les plus par Jean Sobieski, qu'elle est parvenu à la fin à la faire partager.

---

[1]) Ob. ibid. str. 20.

[2]) W liście do K. Słotwińskiego z 14/5 1832 r. Kopitar pisał: „Es versteht sich, dass man sich unter den gegenwärtigon Umständen aller Politik und Anspielungen enthalten muss. In Galizien müssen die Polen sich hüten, da Sie ja such die Russinen schonen müssen“. Ob. Dr. W. Szczurat: „В. Копітар і Іван Снігурський“, „Зап. Наук. Тов. ім. Шевченка“, t. CXXV, str. 194.

Ce recueil, mis en musique et jeté dans toute la Pologne, imprimé et gravé dans l'esprit et les coeurs des Polonais, une haîne contre la maison d'Autriche. C'est à l'exemple de la France révolutionaire, laquelle a fait ecrire sur toutes les portes „guerre et la mort à la maison d'Autriche".

J'ignore si le gouvernement y est pour quelque chose, si le Grand Duc Constantin est au fait de l'impression de ce livre, mais mon zêle m'ordonne de faire part au gouvernement de cette ouvrage publiée en Pologne sous la protection de la cour de Petersbourg; car je suis persuadé et convaincu que la plume, les éscrits, et les chansons sont les précurseurs de la haîne, forment l'opinion désavantageuse et bien souvent alument la guerre.

Ce sont les écrits en France des philosophes modernes qui ont bouleversé le premier royaume de la chrétienté.

Baden le 29. Juillet 1822.

D'O.

2.

Pismo Sartori-ego, urzędnika wiedeńskiego Bücher-Revisions-Amt-u" do k. k. oberste Polizey und Censur Hofstelle, z 9/8. 1822, l. 7913.

Hochlöbl. k. k. Oberste Polizey und Censur Hofstelle!

Das gehorsamst unterfertigte Amt äussert sich in Folge hohen Auftrags vom 2. August 1822, dass ein im Jahre 1818 zu Warschau zum zweyten Mahl aufgelegtes polnisches Werk, betitelt: Spiewy historycznez (!) Muzyko (!) priez (!), zu teutsch: historische Gesänge mit Musik von Jul. Niemcewicz, Mitglied der Akademie von Wilna, Krakau hier weder in Kathalogen vorgekommen noch sonst bekannt ist.

Vom k. k. Büch. Rev. Amt.

Wien am 9. Aug. 1822.

Sartori.

3.

Pismo hr. Sedlnickiego do galic. gubernium, z 19/8. 1822, l. 7913 ad 159 ex 822.

Schreiben an das kk. gal. Landespraesidium in Lemberg.

Es ist hierorts die Anzeige vorgekommen, dass in dem benachbarten Königreiche Pohlen eine Sammlung historischer Lieder unter dem Titel „Spiewy historycznez (!) Muzyką priez (!) Jul. Urs. Niemcewicza etc. Druga Edycya w Warszawie 1818" häufig verbreitet werde, welche ganz dazu geeignet sey, um das oesterreichische Kaiserhaus und die östr. Regierung verhasst zu machen. Bey der hierortigen Centralzenzur ist, zufolge den diessfalls gemachten Erhebungen, dieses pohlnische in Warschau wiederhohlt gedruckte, und angeblich mit schönen Kupferstichen ausgestattete

Werk bisher nicht vorgekommen. Wenn das obbezeichnete Werk wirklich, wie behauptet wird, mit Ausfällen und Vorwürfen gegen das östr. Kaiserhaus angefüllt ist, so muss es allerdings befremden, dass solches in dem benachbarten Königreiche Pohlen, unter den freundschaftlichen Verhältnissen Russlands mit Oesterreich, zum Drucke zugelassen werden konnte. In dieser Hinsicht, und da mit Grund besorget werden muss, dass das fragliche Werk auch dortlandes, wenn nicht öffentlich, doch heimlich verbreitet werden dürfte: so erlaube ich mir E. E. zu ersuchen, mir gefälligst dasjenige, was Hochdero von diesem Werke und dessen Urspıung bekannt seyn dürfte, mit Uibersendung eines Exemplars desselben und Ihres Gutachtens über dessen Inhalt, eröffnen zu wollen.

Mit angezeichneter Hochachtung u. s. w.

Wien am 19. Aug. 1822.

Sedlnitzky.

4.

Odpowiedź bar. Kriega hr. Sedlnickiemu, z 17/1 1823, l. 686.

Nr. 440.

Hochgeborner Graf!

Gemäss dem hohen Erlasse vom 19-ten August 1822. habe ich die Ehre Euerer Excellenz einen Bericht des Gubernial Rathes Bernhard als Zensor für die pohlnische Litteratur über das Werk Spiewy historyczne z Muzyką i Rycinami przez J. U. Niemcewicza (Historische Gesänge mit Musik und Kupfern von Niemcewicz) und ein Exemplare der 3-ten Auflage dieses Werkes zu übersenden. Euere Excellenz werden daraus einsehen, dass die früheren Auflagen mit Transeat erledigt wurden, und Gubernialrath Bernhard auch die 3-te Auflage auf gleiche Art zu behandeln in Auftrag bringe.

Die von dem Censor herausgehobenen Stellen sind allerdings anstössig; aber die Begebenheiten, welche sie betreffen, gehören der früheren Geschichte Pohlens an, und werden den Nationalen nie ganz unbekannt bleiben.

Aus diesem Grunde, und den übrigen rücksichtswürdigen Ursachen (,) welche den Censor bestimmt haben, dieses Werk in seinen 2 früheren Auflagen mit Transeat zu erledigen, stimme ich dessen Auftrage auch die 3-te Auflage auf dieselbe Art zu behandeln, bei.

Genehmigen Euere Excellenz den Ausdruck der tiefsten Verehrung (,) mit der ich zu verharren die Ehre habe, Euerer Excellenz unterthänigster Diener

Krieg.

Lemberg am 17-ten Jänner 1823.

5.

Opinja Kopitara, z 28/2 1823, l. 1765.

Censur Bericht über Niemcewicz's historische Gesänge.

1) Nach Polens letzter Theilung entstand durch den Verein reicher und gelehrter polnischer Patrioten die Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften. Ihr Zweck war (und ist es noch) ein patriotisches Centrum für polnische Sitte, Sprache etc. zu bilden.

2) Seit der Herstellung des ehemaligen Herzogthums Warschau nahm die Thätigkeit dieser Gesellschaft eine immer speciellere politisch-patriotische Wendung.

3) Das vorliegende Volksbuch, auf den Betrieb der Gesellschaft unternommen von Niemcewicz, dem Gefährten Kościuszko's, einem alten, geschätzten Dichter, mit Kupfern und Clavier-Compositionen von den ersten Damen Polens, schreibt sich, nach dem Datum der Kupferstiche (z. B. Nr. 3 vom 1812) aus jener Zeit her, wo das Herzogthum Warschau nur noch das Pfand des werdenden Polens schien.

4) Die vielen Kupferstiche hielten die Erscheinung so lange auf, bis ein russisches Polen zur Welt kam. Dafür ward nun, so weit sich aus der Noth eine Tugend mach(en) liess, das Werk in letzter Vollendung ajüstirt.

5) Auf dem Titel das polnische Reichswappen: Der Adler aus der Jagellonischen Kapelle in Krakau. Dritte Auflage, Warschau 1819 in der Staatsdruckerey!

6) Es versteht sich, dass in einem Werke der Art der Patriotismus allen zürnt, die je Polen weh gethan haben: Russen, Preussen, Tataren, Türken sogut, wie Böhmen, Ungarn und Deutschen. Etwa so, wie Hormayrs Plutarch[1]) allem zürnt, was Oestreich unsanft berührte; ohne dass andere Staaten ordentliche Klagen dagegen erhoben hätten. Sowohl in den Liedern selbst, als auch, und noch mehr, in den jedem Liede nachgeschickten Zugaben, kommen solche patriotisch — parteyische Äusserungen in Menge vor, die historisch zum Theil auch wahr seyn können, aber natürlich nur den Polen schmeicheln, und den natürliche Nationalhass gegen Fremde nur nähren müssen.

7) Um von den Stellen zu sprechen, die die Teutschen und namentlich Oestreich anfeinden, so kommt

S. 35. im Liede ein verrätherischer Böhme[2]) vor.

S. 37.[3]) Der bayrische Heinrich strebte aus Neid und enger

---

[1]) Kopitar ma na myśli 20 tomowe dzieło Józefa bar. Hormayra p. t. „Oesterreichischer Plutarch, oder Leben und Bildnisse aller Regenten des oesterreichischen Kaiserstaates", Wiedeń, 1807—1814.

[2]) To podkreślenie, jak również i wszystkie inne podkreślenia w niniejszej opinji, pochodzi od Kopitara.

[3]) W rzeczywistości str. 39—40. Miejsce to Kopitar zrozumiał nieodpowiednio. U Niemcewicza stoi: „Henryk Bawarski, kiedy zawisny sławy,

Freundschaft für den oesterreichischen Markgrafen Heinrich (ums Jahr 1000) dem polniscben König Boleslaw nach dem Leben.

S. 49. Die (deutsche) Königin — Rixa stammte aus einem den Polen abgünstigen Lande (Teutschland) [1]).

S. 52. ihr Sohn Kasimir reinigte das Land von Russen und Deutschen, wie es die Nation wünschte, und macht das Reich blühend.

S. 53. Die Königin Rixa (eine Deutsche) floh mit den Kronschätzen zu ihren Deutschen, vor der Rache der erzürnten Polen.

S. 55. Boleslaw der Kühne setzt den vertriebenen Prinzen Izaslaw von Kiew, Jaromir von Böhmen, und Bela von Ungarn wieder ein.

„An der Theiss schlägt er die Ungarn, zerstäubt ihre teutschen Hilfstruppen, und ruft den Bela zu ihrem König aus: Ungarn, ruft er, diese eroberten Länder könnte ich für die aufgewendeten Mühseligkeiten behalten, doch will ich lieber sie weggeben, dem sie gehören; möge ein Volk, tapfer und unserm verwandt (benachbart) selbst herrschen, und nimmer Fremden dienen“.

S. 57. Das nicht geachtete Rom schleuderte (wegen des von König Boleslaw ermordeten Bischofs von Krakau) seine Donner gegen das ihm treue Volk- und der Pole, sein Knie beugend vor dem Vatikan, verleugnete seinen eigenen König.

S. 61. Der teutsche Kaiser Heinrich verlangte Huldigung von Polen.

„Icn soll huldigen, ruft Boleslaw (das Krummmaul), ich dulden solche Schmach? Nicht beugt der Pole vor Fremden die Stirne, so lange er Waffen hat. Ach! hundert mal will ich, im blutigen Streit verlieren Krone und Leben als dulden der Nation Schande und niederträchtigen Tribut zahlen!“

S. 74. Roman, Fürst von Galizien, ein Zögling und Neffe Kasimirs des Gerechten (von Polen) ward von seinem Vetter Wladimir vertrieben und suchte Hilfe bei Ungarn. Bela III., König von Ungarn, statt dem Verlassenen Hilfe zu leisten, setzt seinen Sohn Andreas auf den Thron von Galizien. Nur 8 Jahre blieb dieser Theil Reussens bei den Ungarn. Kasimir jagte sie wieder hinaus und stellte Galizien als ein polnisches Lehen wieder dem Wladimir zurück“.

---

potęgi Chrobrego, i ścisłéy iego z Henrykiem Markgrabią Austryackim przyiaźni, zwabiwszy obu tych Xiążąt do Mersburga, zdradą chciał ich życia pozbawić“.

[1]) U Niemcewicza stoi:

„Z niechętnéy do nas przywiedziona ziemi,
Nienawidziła Polaków,
Nas obarczała zdzierstwy okrutnemi,
Łaskami obcych dworaków“. (P. strofa 3.)

ad vocem 8 Jahre ist unter dem Texte S. 74. eine Anmerkung: „Auf dieser, nur so kurzen und so unwürdigen Eroberung waren 1772. die Wiener Ansprüche auf unsere Länder gegründet".

S. 90. erkennt der Verfasser, dass das Recht der Confoederation die Ursache des letzten Falls von Polen gewesen sey.

S. 98. Kasimir (der Gerechte) ohne eigene Leibeserben, überging seine Verwandten in Schlesien, als zu schwach, zu germanisiren(!),[1]) und wegen der Huldigung an Böhmen, der polnischen Krone unwürdig, und ernannte zu seinem Nachfolger Ludwig von Ungarn.

S. 105. „Wenn je ein Frecher den Brüderbund (zwischen Polen und Litauen) zerreisst, so verfluche ich ihn hier vor Volkes Angesicht etc.". Im Liede von der Königin — Hedwig, — geht doch die Russen an?

S. 119. Nach Wenzels Tode machten die Böhmen den Kaiser Sigmund nicht zum König, und trugen ihre Krone dem polnischen Wladislaw an, der aber diese Gelegenheit zwey Brüdervölker zu vereinen, nicht zu benutzen wusste.

S. 123. „Ein gerechtes nur, und wollte Gott! ein abgebrachtes Privilegium erhielt der Adel 1430, das man aber, wie in England, auf alle Staatsbürger hätte ausdehnen sollen: dass niemand gefangen gehalten werde, (oder gestraft) ausser er sey überwiesen oder auf der That ertappt.

S. 148. Der Adel vom (eigentlichen) Herzogthum Preussen, verband sich gegen den Druck des deutschen Ordens. Der Orden appellirte an den Kaiser Friedrich III., der, Gott weiss aus welcher Macht, den Adel aller Rechte verlustig erklärte.

S. 153. Unter Kasimir dem Jagelloniden verlor der Bauer täglich etwas von den ihm durch den grossen Kasimir gesicherten Freyheiten. Eher durften gedrückte Bauer ihre Grundherrn verlassen: nun besteht ein Gesetz die Rückgabe eines solchen Flüchtigen und 3 Grivnen Strafe.

S. 168. „Des (polnischen) Königs Alexanders Gemahlin Helena, eine Tochter des russichen Zaren, ward, weil sie griechischer Confession war, nicht gekrönt". (Man sieht die Russen werd(en) auch nicht geschont; Niemcewicz's Patriotismus ist rein und ausschliesslich polnisch).

S. 177. Im Liede non dem in Moskau gefangenen Glinski sagt dieser zu seiner Tochter: „Bald wirdst Du meinen Leichnam mit einer Handvoll fremder Erde bestreuen. Dann aber verlass ehemöglichst dieses gottlose Land (Moskau); glücklich wer unter den Seinen leben kann".

S. 189. „Sigmund I. heuratete mit Tochter Stephans von Zapolya, Wojwoden von Siebenbürg. Diess sah Kaiser Maximilian nicht mit guten Augen an, theils weil das mächtige Haus Zapolya

[1]) Zamiast: „germanisirt" („zniemczałych").

den oesterreichisch(en) Absichten auf Ungarn hinderlich war, theils weil dadurch das Haus Jagello's, das bereits in Böhmen und Polen herrschte, noch mächtiger ward; denn nicht zufrieden damit, was ihm die burgundische Maria zugebracht, dachte er (Max.) seine Macht auch über diese Reiche (Böhmen, Ungarn, Polen) auszudehnen. Nicht muthig genug, offen zu schaden, hetzte er heimlich die Kreutzritter und den Moskauer gegen Polen auf“.

S. 190[1]). Nachdem Sigmund die Moskauer total zerschlagen, kam er auf den Landtag nach Krakau, und von dort, auf Maxim. Ersuchen, nach Pressburg, und von dort nach Wien. Diese Zusammenkunft hat Polen nichts genutzt, wohl aber Pläne[2]) Maximilians realisirt, indem sie ihm den Weg zur Krone Böhmens bahnte durch die Verlobung seines Enkels Ferdinand mit Anna Tochter des Jagelloniden Wladislaw Königs von Ungarn.

Maximilian suchte den polnischen König auch in die Ligue gegen die Türken hineinzuziehen: aber der kluge Herr, der aus alten Beispielen wusste, wie wenig man sich auf Versprechungen der Art (oder dieser Art[3])) verlassen kann, hütete sich.

S. 194. Sigmund hatte auf Maximilians Zureden die Bona, Tochter des Herzogs von Mailand geheuratet“ (die dann das Reich plünderte und ruininirte). „So ein Geschenk machte Maximilian dem Sigmund“.

S. 197. Nach Ludwigs Tode bei Mohacz wählte der grössere Theil der Ungarn den Zapolya zum König. Aber Ferdinand wehrte seine Rechte auf diese Krone durch die Ehe mit Ludwigs Schwester, einer Jagelloniden. (Und darunter die Anmerkung: „Und so erlangte das Haus Oesterreich durch Verwandschaft mit polnischen König(en) Rechte auf Böhmen und Ungarn“).

S. 210[4]). „Das Haus der (griechisch gläubigen) Fürsten von Ostrog hatte das Wappen mit Litauen und Russland gemein. Aber Konstantin wollte nach der grausamen Gefangenschaft in Moskau nichts mehr gemein haben mit dem Feinde seines Vaterlandes (Polen), und nahm ein anderes Wappen an“.

(Diese Stelle ist abermals ein Beweis mehr, wie Niemcewicz mit allen Feinden Polens umgeht. Andererseits aber ist des griechischgläubigen Prinzen Konstantin Anhänglichkeit ans Katholische Polen gegen das glaubenverwandte Moskau ein Beweiss wie wahre Toleranz auch aus Dissidenten Patrioten macht. Erst später, verleitet von Jesuiten, verlegten sich die Polen auf die Unionsversuche, die das Reich dann zertrümmerten).

S. 236. „Sigmund August sah, dass ungeachtet die Reformation auch in Polen eingedrungen war, doch im Grunde alle einen Gott verehrten, sein Gesetzt hielten, und liess, was einige Gebräu-

---

[1]) i 191 str.

[2]) U Niemcewicza: „zemsty“.

[3]) rodzaiu tego heisst beides, und vielleicht ist die Zweydeutigkeit absichtlich?

[4]) W rzeczywistości str. 209—210.

che anlangte, Gott die Entscheidung". Erst seit der Einführung der Jesuiten wich man von dieser Mässigung ab: sie bemächtigten sich der öffentlichen Erziehung, führten den Meinungszwang ein in Polen, und zerstörten die allgemeine Aufklärung".

S. 237. Nach Barbara's Tode heuratete Sigmund August *Katharina von Oesterreich*, Tochter des Herzogs von Mantua. Diese Frau, wiewohl voll Tugenden, „stiess zurück durch ihr unangenehmes Äussere. Und als eine grosse Krankheit die Hoffnung benommen hatte, mit ihr Nachkommen zu erzeugen, bewarb sich der König beim Papste aus allen Kräften um Scheidung. Doch umsonst; der päpstliche Nuncius Commendoni, ganz dem *oesterreichischen Hofe* ergeben, widersetzte sich aufs äusserste. So ergab sich dann der König einem wüsten Leben, und sein *unbeerbter* Tod brachte alles Unglück und endlich den Untergang über Polen".

S. 242—249 ist eine Rede des *unbeerbten* Königs aus dem *Lemberger* Journal[1]) aufgenommen.

S. 262. Der Zar von Moskau liess dem Reichstage (ankündigen?)[2]), dass nachdem so *schwache* Fürsten, wie der teutsche Kaiser und der französische König, sich um die polnische Krone bewerben, man ihm den *ältesten*[3]) *und mächtigsten Monarchen auf Erden*, nicht mit ihnen in Parallele setz(en) werde. Man möchte ihm daher vorläufig Kiew und Lifland einräumen. Solche Botschaft war ohne Antwort entlassen".

S. 278. Als der Moskauer sah, dass er gegen König *Stephan Batory*[4]) nichts ausrichten würde, nahm er *seine Zuflucht zur Verstellung*. Er schickte heimlich nach Rom das Versprech(en) mit ganz Russland katholisch zu werd(en)(,) wenn der Papst ihn mit Polen[5]) aussöhnte. Der Papst verwandte sich für ihn, zu Polens Nachtheile etc.[6]).

S. 288. Die Moskauer hatten auf des Papstes Verwendung von Stephan Batory Fried(en): als sie aber Rom an ihr Versprechen (der Union) mahnte, entschlugen sich dessen mit Gelächter.

S. 292. Der Hetmann *Zamoyski* bekam den oesterr. Erzherzog *Maximilian* bey *Byczyca* in Schlesien gefangen, und sprach zu ihm: Wer mit über Polen herrschen will, dem gibt die Nation seine (!) Kraft zu erkennen: Aber fürchte nicht, geg(en) Unglückliche sind wir höflich. (Kurz die ganze Rede ist ein Erguss der französisch-polnischen Eitelkeit). Der Kupferstich Nr. 23 stellt diese Scene vor.

---

[1]) U Niemcewicza: „Z Dziennika Lwowskiego".

[2]) Słowo nieczytelne, u Niemcewicza: „obwieścił".

[3]) U Niemcewicza: „naydawniéyszego".

[4]) U Niemcewicza: „straciwszy wszelką nadzieję oparcia się tak wybitnemu ludowi orężem".

[5]) U Niemcewicza: „jeżeli Papież pogodzi go z królem Polskim".

[6]) To zdanie Kopitara jest tylko swobodnem streszczeniem myśli N. na str. 278—279.

S. 297. Zamoyski wird gegen die Anhänger Oesterreichs in Schutz genommen.

„Durch Spaniens und besonders des Papstes Beistand hatte Oesterreich den ganz(en) Senat bereits auf seiner Seite: Maximilian oder sein Sohn Ernst sollten den Polnischen Zepter erhalten. Aber Zamoyski besorgt, Polen möchte so wie Böhmen und Ungarn seine Unabhängigkeit verlieren und eine teutsche Provinz werden etc. und — bewirkte die Wahlart durch den ganz(en) Ritterstand, wodurch der Franzose Heinrich auf den Thron kam".

S. 309. Zamoyski, unerschüttert in seinem System das Haus Oesterreich auszuschliessen, setzte auch diessmal den Neffen der Königin — Anna (Sigmund III) geg(en) Oesterreich durch.

S. 310. Der Gefangene, Erzherzog Maximilian vergass auch im Unglücke seinen Stolz nicht, und wollte mit Zamoyski nicht an einem Tische speisen. Die Rache des Hetmanns bestand darin, dass er den Tisch des Erzherzogs mit einer goldenen Kette umgab, um ihm dadurch die Gefangenschaft zu vergegenwärtig(en)".

S. 312. Zamoyski war gegen Sigmund III.

S. 330. Plante [1]) Heurat mit Constantia von Oesterreich.

S. 331. [2]) Diese Heurat enthielt nicht nur ein Ehebündniss, sondern, wie es scheint, auch den Rechten und Wünsch(en) der Nation entgegengesetzte Verabredungen mit dem Hause Oesterreich. Zamoyski's Sekretär, Heidenstein, schreibt, er habe bei dem Unterkanzler Tarnowski das Diplom gesehen, worin Sigmund die Krone an Erzherzog abtritt [3]). Solcher Verdacht veranlasste den Untersuchungs-Reichstag, auf dem Sigmund alles laut widerrufen musste.

S. 335. Man fand bei den Kosaken Fahnen und andere Kriegszeichen, die ihnen die teutschen Kaiser geschickt hatten. Lange hetzte das Haus Oesterreich dieses Volk gegen Polen als geg(en) Türken, um letztere zu einer Kriegserklärung geg(en) Polen zu vermög(en)? [4]), und dadurch Ungarn zu erleichtern.

S. 343. „Der vom Starosten Pototzki geschlagener (!) Hospodar Michael suchte in dem ihm gewogenen Wien seine Rettung".

S. 347. Sigmund vermehrte die alten Beleidigung(en) gegen die Nation dadurch, dass er „abermal eine Oesterreicherin heuratete".

S. 358. „Sigmunds Sohn, Wladislaw, konnte den Thron von Moskau besteigen; aber die Abneigung des Vaters, der von teut-

---

[1]) Rozumie się: Zygmunt — pomimo woli i rady Stanów (p. str. 329).

[2]) i 332 str.

[3]) Szczegółów niniejszego zdania nie spotykamy u Niemcewicza, u którego natomiast czytamy: „Z wyznania Leśniowolskiego, z okazanych listów królewskich, własną iego ręką podpisanych, zdawało się bydź dowiedzionem, że król z domem Austryackim w szkodliwe a przynaymniéy nieprawne względem ustąpienia berła wchodził układy* (Piasecki pag. 100).

[4]) Może: „bewegen".

schen Jesuiten umgeben war, gegen die griechische Confession, das Abraten des auf den Kronfeldherrn neidischen Pototzki's, der Neid endlich der Stiefmutter Constantia, und vielleicht ihre von ihrem oesterr. Stammhaupte angeerbte Missgunst gegen Polen brachten ihn darum".

S. 364.[1]) Sigmund, der für seine eigene Kriege nicht Soldaten genug hatte, liess sich von teutschen Jesuiten verleiten, Hülfsvölker nach Wien zu schicken"[2]).

S. 366. „seinen geliebten Oesterreichern".

S. 368. macht der Verfasser eine Pause in dem ihm von der königl. Gesellschaft auferlegten Werke, und wünscht, dass ihm Gott Kraft und Leben verleihe, es zu beendig(en)[3]).

S. 373. Kupferstich 25. Der polnische Feldherr Zolkiewski führt die gefangenen russischen Zaren vor. Weder hier noch oben Nr. 23, hat sich der oder die Erfinderin genannt; nur der Dresdener Kupferstecher nannte sich.

S. 423.[4]) Wladislaw IV. heuratete eine Tochter Kaiser Ferdinands II., Caecilia Renata. Das war die einzige Erzherzogin, die sich nicht in Regierungsgeschäfte mischte, und die Liebe des Königs und der Nation zu verdienen wusste.

S. 430. Man kann sagen: Was immer unter Wladislaw IV. Gutes und Rechtes geschah, war sein Verdienst; das Schlechte war das Werk der verdorbenen Verfassung und das in Missbräuchen verblendeten Adels.

S. 433. Aus Johann Kasimir's Rede bei Niederlegung der Krone: „Bändigt den Eigensinn, wollt ihr anders nicht, nach so viel Beweisen seiner traurig(en) Wirkungen, wollte Gott! dass ich's nicht errieth — aber ihr werdet — Beute der Nachbarn".

S. 446. „Unter Johann Kasimir gab es bereits kein Polen mehr. Der König mit einer Handvoll Getreuer, geborgen in fremdem Lande (Schlesien), suchte umsonst Hülfe von dem Oesterreich, dem seine Vorfahren so oft und mit so grossem eigenen Nachtheil geholfen. Ferdinand taub gegen das Unglück eines Verwandten und Bundesgenossen, verlangte die Salzgruben, Krakau, Sieradien, Sambor und Żywietz zum Pfande".

S. 447. „Der (von Polen abgefallene Kosaken-hetmann) Chmielnitzki erkannte die Tyranney moskauischer Oberherrschaft und entschlug sich der russischen Oberherrschaft". So spricht Niemcewicz auch über Russen; und kein Zweifel, dass

---

[1]) Właściwie str. 365.

[2]) „posyłał z Lisowców posiłki".

[3]) To miejsce Kopitar źle zrozumiał, gdyż u Niemcewicza czytamy: „panowanie (rozum. Zygmunta) nakoniec obfite w zdarzenia, stanie się przedmiotem dzieła, poleconego mi od towarzystwa królewskiego. Bogdajby zdatność odpowiedziała ważności zamiaru, a Bóg dostarczył do końca i sił i życia".

[4]) i 424 str.

seine Winke (durch)[1] die gegenwärtige Erfahrung reichlich überboten werd(en).

S. 446. Unter Johann Kasimir verband sich der treulose Vasall Friedrich Wilhelm von Preussen, mit dem Feinde der Krone, und trägt die Waffen gegen seinen Herrn“. (Und darunter in der Note: „Dieser Vasall von Polen schloss in diesem Zeitraume 6 Traktate, davon drey mit Polen gegen Schwed(en), drey mit Schwed(en) geg(en) Polen“).

S. 448. 1657 ward endlich Friede; mit Dänemark ein billiger, mit Oesterreich und Brandenburg ein harter. Der Kaiser erhielt die Zusage des polnischen Throns, und schickte gegen Verpfändung von Wieliczka und Bochnia, 10000 Mann in polnisch(en) Sold, die zwar Krakau und Thorn nehmen halfen, aber lange dem Lande durch ihre Erpressung schwer fielen“.

S. 459. Rede des Königs Joh. Casimir auf dem Reichstage 1661: „Wollte Gott! ich wäre ein falscher Prophet: aber wenn ihr heute den fatalen Nachtheilen euerer freyer Wahlen nicht steuert, so wird dieses erlauchte, edle Reich eine Beute der Nachbarn. Der Moskauer wird Reussen und Litauen wegschnappen: schon lauert der Brandenburger auf Grosspolen und Preussen; und das Haus Oesterreich, hätte es auch die edelsten Absichten, wird, wenn andere rauben, seinen Vortheil von Krakau und Kleinpolen nicht vergessen. Jeder wird lieber einen Theil Polens, den der erobert, haben wollen, als das Land mit solchen Freyheiten, als nun bestehen“.

S. 524. (Lied von Sobieski). Strophe 6. Kara Mustafa (und) ein ergrimmter Türkenhaufen naht schrecklich sich den Schanzen Wiens; geflohen war Leopold, von Furcht ergriffen, zum Raube lassend seine Residenz den Heiden.

Strophe 7. Als sein (Leopolds) Bote den König Johann erblickte, rief er: „Rette Wien und die Monarchie“. Diess sprechend unter Thränen fiel er auf die Knie, und der Legat (des Papstes) setzte hinzu: „Rette die Christenheit“.

Strophe 12. Unwillig bewillkommt der Kaiser seinen Wohlthäter.

13. Es wollte der Kaiser sprechen, aber da Worte fehlen — sprach Sobieski: „Mich freut es, Bruder, dass ich nun diesen kleinen Dienst geleistet“.

14. Der König, der so tapfer hier gehandelt, fand später keinen Dank dafür, sondern bei jeder Gelegenheit Hinterlist[2]) und Schad(en).

(Zu dem Kupferstich Nr. 32. hat sich kein Pole bekannt.) = Zusammentreffen Sobiesky's und Leopolds bei Wien.

S. 533. Es war eine Zeit, da der König, hätte er eine gesunde Politik befolgt, in Verbindung mit Ludwig XIV., sich an den

---

[1]) Słowo „durch“ zostało w tem miejscu wypuszczone.

[2]) U Niemcewicza: „zawody“.

Türken hätte erholen, und die für Polen furchtbare Macht Oesterreichs schwäch(en). Aber Ludwig hatte Sobieski's Frau beleidigt — und Sobieski schloss sich an Oesterreich [1]).

S. 543. Die Königin, aus Rachsucht gegen Ludwig XIV., hiellt den Gemal durch 24 Jahre bei dem für Polen schädlichen Bündniss mit Oesterreich. Darin half ihr der von Wien gesandte savoyische Jesuite Vota, ein gelehrter und geschickter Mann, der den König zu fesseln wusste, dass er am liebsten mit ihm umging. Der Jesuite von Oesterreich ganz genommen, benutzte des Königs Schwachheit zum Vortheil Oesterreichs.

S. 547. [2]) Damahls (1716) fühlte Russland zuerst seine Macht. Polen bewies, dass Unordnung Schwäche, und diese Verachtung nach sich zieht. Es war Friede — und Peter I. zog seine Arme(e) nicht aus Polen und dachte sogar Danzig zu behalten.

S. 550 wird die (nach Petersburg) entführte Zaluskische Bibliothek bedauert.

S. 554. Um diese Zeit besetzte der Wiener Hof die Starostey Zips mit seinen Truppen. Dieses Beispiel erweckt die Begierde anderer Nachbarn; der König von Preussen schickt seinen Bruder nach Petersburg; es entsteht zwischen d. 3 Höfen der erste Theilungstraktat; ein Akt bisher in der Geschichte unbekannter Unbilligkeit und Gewalt; die Quelle aber nachfolgend(er) Völkerverkäufe.

N B. Alles auch hier, wie in Dohm's Mémoires [3]), wird Oesterreich das erste Symbol der Verführung zugeschrieben, da man ihm das erste Wort nicht Schuld geben kann.

S. 556. Verschwund(en) war der Name Polens.

S. 558. [4]) Aber unter dem Leichentuche des Vaterlandes glimmte die Liebe zum selben heimlich fort; unsere kriegerische Jugend erkämpfte sich im fremden Lande, am Rhein, der Tiber und am Nil die Hoffnung ihr eigenes Vaterland zu erobern. Aber auch die daheim Gebliebenen vergassen des Vaterlandes nicht: Die Erhaltung des Andenkes der Vorfahren, und vor allem die vaterländische Sprache war das beständige Ziel ihrer Bestrebungen. In dieser Absicht ward die Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften errichtet: Kopczinsky, Linde, Staszic, Potocki, Fürstinn Czartoryska Verfasserin des polnischen Pilgers etc. [5]) — das Herzogthum Warschau entstand — aber kaum hatte der Pole seine Verfassung, — seine Armeen, erblickt, als abermalige Stürme gegen die schwache Pflanze losbrachen. Aufs äusserste schirmte sie den Muth und die Ausdauer der Polen, bis der von Gott

---

[1]) O tem na str. 534—535.

[2]) i 548 str.

[3]) Kopitar ma na myśli 5 tomowe dzieło Chrystjana Wilhelma Dohma p. t. „Denkwürdigkeiten meiner Zeit", Lemgo 1814—1819.

[4]) Właściwie str. 556—557.

[5]) U Niemcewicza niema wzmianki o tem.

vorherbestimmte Alexander unsere so oft geteuschten (!) Hoffnungen erfüllte.

S. 571.[1] (Nach einer Schilderung der Polen): Dies sind die Fehler und Vorzüge des polnisch(en) Volkes, das von fremden verkannt wird, und mehr als einmal gerade von denen am meisten verschrieen wird, die durch Anschwärzung desselben seine verbrecherische Zerstückelung umsonst zu rechtfertigen suchen.

S. 573. Dahin sind bei uns die Zeiten der (politischen) Stürme, wir haben nicht den Missbrauch der Freyheit nicht mehr zu fürchten wohl aber alle Sorgfalt dahin zu richten, dass die uns vom grossmüthig(en) Alexander verliehenen Freyheiten unverbrechlich und heilig erhalten werd(en).

8) Diess ist die dritte Auflage des Werkes. Es geht die Rede, dass in der 2-ten die Auflage auf 8000 Exemplar sich belief, also wahrscheinlich die erste nur auf 4000 — und die dritte abermal auf — 8000 — Summa 20.000 Abdrucke.

Gutachten.

Das Werk ist sowohl der Anzahl der Exemplare als der noch wichtigeren Anzahl der Theilnehmer aus den höheren Ständen, und als hervorgegangen auf Veranstellung der königl. Gesellschaft und aus der Staatsdruckerey — der höchsten Aufmerksamkeit der oesterr. Staatsverwaltung werth.

In Rücksicht der antioesterreichischen Tendenz darf Censor seinen voranstehenden Auszug für vollständig ansehen.

Diese antioesterreichische Tendenz ist jedoch im Ganzen der polnisch patriotischen untergeordnet.

Läge es nun in der Politik Oesterreichs, den polnischen Patriotismus (in Rücksicht und als Gegenmittel des russischen) zu begünstig(en), so wäre das Werk mit transeat zu erledig(en), um so mehr, da es unter Russlands Auge und Cenzur erschienen, und weg(en) der grossen Anzahl der Exemplare käme[2] hintanzuhalten. Vielleicht dass in einer letzten Auflage dann die Polen selbst die härtesten Stellen geg(en) Oesterreich mildern. Im entgegengesetzten Falle wäre Erga Schedam die Erledigung; und um Galizien zu depolonisiren die Cultur der Landessprache Galiziens, (die nicht polnisch, sondern kleinrussisch ist) durch die Gesellschaft des Metropoliten Lewitzki zu begünstigen.

Wien d. 28-ten Febr. 1833.

Censor Kopitar.

---

[1]) i str. 572.

[2]) Zdaje się, że po słowie zostały wypuszczone słowa: „es nicht“ albo: „es schwer“, bez których zdanie nie miałoby sensu.

6.

Pismo hr. Sedlnickiego do galic. prezydjum krajowego we Lwowie, z 20/3 1823 r., l. 686 i 1765.

Nr. 686 u. 1765.

Schreiben an das kk. galiz. Kandespraesidium in Lemberg.

Auf die schätzbare Zuschrift, vom 17. Jänner d. J. Z. 440, habe ich die Ehre, Ew. etc. unter dankwehmiger Rückstellung der Beylagen zu erwidern, dass die zu Warschau in Staatsdruckerey während des Jahres 1819 erschienene dritte Auflage der von J. U. Niemcewicz in pohlnischer Sprache herausgegebenen „Historischen Gesänge“ hierorts einer genauen Prüfung unterzogen, und wegen ihres in politischer Beziehung, besonders in Hinsicht auf Oesterreich, äusserst anstössigen Inhalts zum strengsten Verbothe geeignet gefunden, sohin mit damnatur erledigt worden ist. Indem ich EE. ersuche hiernach das Erforderliche zu veranlassen, kann ich es nur lebhaft bedauern und missbilligen, dass, wie ich aus dem diessfälligen von dem dortigen für die pohlnische Literatur aufgestellten Censor abgegebenen Gutachten entnehme, aus Gründen, die ich keinerwegs für zureichend anzuerkennen vermag, die früheren zu Warschau in den Jahren 1815[1]) und 1818 veranstalteten, dermal ebenfalls dem Verbote zu unterzichenden Ausgaben eben dieser Schrift lediglich mit Transeat beschränkt worden sind, und ich finde mich daher verpflichtet E. E. um die wirksame Einleitung zu bitten, dass in Zukunft eine grössere Aufmerksamkeit und Sorgfalt, als in dem vorliegenden Falle bewiesen werden, bei der Prüfung der dortlandes in der Zensur vorkommenden Bücher und Manuskripte angewendet, sonach nur desjenigen, gegen welche nicht die geringste Einwendung Statt findet, die Zulassung ertheilt, jene hingegen, welche in was immer für einer Beziehung bedenklich erscheinen, mit der gutächtlicken Äusserung über ihren Inhalt zur hierortigen Censur-Entscheidung anher vorgelegt werden. Bey diesem Anlasse erlaube ich mir zu bemerken, dass nach Versicherung des hierortigen Zentral Bücher Revisionsamtes demselben die früheren Auflagen des gegenwärtig befragten bereits in dem Jahre 1817 und 1818 zu Lemberg in der Zensur vorgekommenen Werkes, bis itzt ganz unbekannt waren; wonach es den Anschein gewinnt, dass die vorgeschriebene Einsendung der Verzeichnisse der dortlandes censurirten Werke von dem Lemberger B. R. amte nicht mit gehöriger Genauigkeit bewerkstelligte (?)

Ich ersuche dacher Ew. etc., hiernach das Erforderliche gefälligst verfügen zu wollen, und habe u. s. w.

Wien den 20. März 1823.

---

[1]) W rzeczywistości 1816 r.

7.

Pismo hr. Sedlnickiego do k. k. geheime Hof- und Staatskanzley, z 20/3 1823 r., l. 686, ad 1765, ad 159, fasc. 929.

Note an die k. k. geheime Hof- und Staatskanzley.

Na początku „noty“ są wspomniane znane nam szczegóły, następnie zaś: Da es jedoch allerdings auffallende Erscheinung ist, in der Staatsdruckerey zu Warschau ein Werk erscheinen zu sehen, welches offenbar darauf abzielet, den Nationalgeist der Pohlen zu entflammen, und denselben nicht nur gegen die Deutschen, sondern auch gegen die russische Regierung, überhaupt gegen jede fremde Oberherrschaft Hass einzuflüssen, so gebe ich mir die Ehre, Ew. etc. in deutscher Übersetzung jene Stellen aus dem obbezeichneten Werke, welche am meissten anstössig befunden wurden, zur geneigten Würdigung mitzutheilen, indem ich es Hochdero Ermessen anheimstelle, ob es rathlich und angemessen seyn dürfte, die kais. russ. Regierung auf die bedenkliche, ihr selbst feindselige und nachtheilige Tendenz des obgedachten in ihrer eigenen Druckerey zu Warschau erschienenen Werkes vertraulich aufmerksam zu machen.

Wien — wie oben.

Sedlnitzky.

8.

Odpowiedź ks. Metternicha hr. Sedlnickiemu, z 5/8 1823 r., l. 6527 ad 159, fasc. 929.

Da in Gemässheit des mit gefälliger Note vom 20-ten März d. J. geäusserten Wunsches, der k. k. Gesandschaft zu St. Petersburg der Auftrag ertheilt worden ist, das dortige kaiserl. Ministerium auf die bedenkliche, dem Hofe selbst nachtheilige Tendenz der in der Staatsdruckerey, in pohlnischer Sprache erschienenen Historischen Gesänge mit Musik und Kupfern, vertraulich aufmerksam zu machen, und seiner Zeit über das Resultat berichtliche Anzeige zu erstatten; so giebt die geheime Hof und Staatskanzlei sich die Ehre Euere Excellenz hievon unter Rückschluss des in der Frage stehenden Werkes in Kenntniss zu setzen.

Wien den 5. August 1823.

Metternich.

P. S.

P. Dr. H. Balkowi składam serdeczne podziękowanie za przejrzenie rękopisu.

STEFANJA LAND.

MICKIEWICZOWSKI PRZEKŁAD „GIAURA".

Nic może bardziej nie wymaga estetycznej wrażliwości, subtelnego smaku i mistrzowstwa we władaniu formą, niż wierny, artystyczny przekład utworu poetyckiego. Tłumacz bowiem, gdy brak mu polotu i talentu, poprzestając na rzemieślniczem oddaniu tego, co wydaje mu się być treścią, daje łupinę zamiast owocu; gdy zaś sam jest artystą, jakże mu trudno nie wyjść poza ciasne, narzucone ramki!

Wczuć się w osobowość autora, nauczyć się mówić jego słowami i zarazem, wyrywając się z pod form i swoistego uroku obcej mowy, przeszczepić jej piękno na język ojczysty, o zgoła odmiennym duchu i estetyce mowy, przetransponować wreszcie muzykę wiersza, która nieodłączna od treści, zlewa się z nią, dopowiadając, tuszując lub podkreślając myśl — to trud, wymagający niewiele mniejszego wysiłku twórczego, niż opracowanie oryginalnego pomysłu. Jeśli nieraz się zdarza, że rym, rytm lub niepodatność obcych form języka, nie dopuszczając dosłownego tłumaczenia, nie pozwalają na wierne oddanie opisu lub opowieści, to o ileż trudniej daje się odtworzyć nastrój. Im bardziej górują w przyswajanym utworze elementy uczuciowe nad intelektualnemi, tem mniejsze są dane na to, by mógł on się uchronić od obcego elementu — od piętna indywidualności tłumacza.

„Giaur", jak wszystkie powieści poetyckie Byrona, naprzekór epicznej formie, kryjąc w sobie opis bogatej gamy uczuć, musiał nastręczyć tłumaczowi to właśnie niebezpieczeństwo przejawienia swej osobowości. Nikła i banalna treść nabiera tu życia i czaru tylko dzięki formie: powabowi wiersza i tym drobnym mistrzowskim pociągnięciom, wytwarzającym atmosferę tajemniczości i podłoże nastrojowe, dzięki niemu bowiem każdy prawie z wprowadzanych motywów urasta do rozmiarów jednej ze scen dramatu, którego kulminacyjnym punktem jest spowiedź kalajora. Wszystko zacząwszy od fragmentarycznego, przerzucanego z ust do ust opowiadania, od sylwetkowo nakreślonych postaci, których oblicze ukazuje się

nam tylko wtedy, gdy unieruchamia je śmierć, od dyskretnie przesuwającego się przed tłem egzotycznego wschodu widma dawnej, idealnej Grecji, aż do dekoracyjnie kreślonych, pastelowych obrazów przyrody, całej skali efektów świetlnych i tego misternego łańcucha porównań, pozornie niezależnych a spajających całość — wszystko to zmierza do wytworzenia pewnej treści uczuciowej, obwijającej pospolity szkielet powłoką pełną swoistego uroku. Uczucia — jak barwy, o różnej mocy i napięciu rzucane, łączone, tonowane lub przeciwstawiane, przemawiają do czytelnika, pochłaniają całą jego uwagę; gdyby tłumacz nie zachował ich ustosunkowania, przejaskrawił lub zatuszował, stworzy utwór, w którym znalazłyby się elementy oryginału, ale utwór inny — daleki od pierwowzoru. Nie wystarczy tu wierne oddanie przesłanek, jeśli tak nazwać można te obrazy, które przemawiając do wyobraźni, wytwarzając pewne skojarzenia, budzą w czytelniku odpowiednie uczucia — schodzą one nawet na drugi plan, zepchnięte do roli pomocniczej, lecz chodzi tu przedewszystkiem o to, by wniosek t. j. narzucone czytelnikowi wrażenie było to, które chciał sprawić autor. Wobec tego jednak, że wybiega ono poza tekst i jest niejako owocem współpracy autora i czytelnika, wymyka się ono z pod objektywnej oceny. — Wszak każdy z nas wkłada w czytaną treść coś z siebie i własnych przeżyć psychicznych, tembardziej tłumacz, dzięki dłuższemu, bliższemu obcowaniu z przyswajanym utworem, musi tu wyjść z roli biernego pośrednika i utrwalić w przekładzie własne odczucie oryginału.

Mickiewicz trzykrotnie powracał do tłumaczenia „Giaura“ [1]): rozpoczął je w 1822, bezpośrednio po zetknięciu się z twórczością Byrona, kiedy to po „germanomanji nastąpiła brytanomanja“, ponownie zabrał się do niego w Dreznie w 1832 i wreszcie wykończył ostatecznie w Paryżu w marcu 1833 r., z żalem, jak sam skarży się w liście do Odyńca „zawieszając“ „poema szlacheckie“ [2]). Powziął więc zamiar przyswojenia językowi polskiemu „Giaura“, gdy Byron wszechwładnie panował w umyśle i sercu młodego romantyka, wykonał zaś ten zamiar, gdy stał się wirtuozem formy. — Przekład ten jednak, rywalizując z oryginalnemi utworami najświetniejszego okresu poety,

---

[1]) Najpierw przetłumaczyła na język polski „Giaura“ prozą Wanda Malecka w 1822, następnie Władysław hr. Ostrowski przełożył powieść poetycką Byrona wierszem trzynastozgłoskowym (Puławy, 1830) Po Mickiewiczu Ignacy Barankowicz przetłumaczył „Ustęp z „Giaura““ wierszem dziesięciozgłoskowym. (Pielgrzym 1844).

[2]) O przybliżonym terminie ukończenia przekładu „Giaura“ można wnioskować na podstawie listów Mickiewicza do St. Garczyńskiego: w jednym, datowanym z 5-go marca 1833, pisze on: „„Giaura“ już zbrzydziłem“, w drugim, z kwietnia tegoż roku, donosi: „„Giaura“ szelmę i nudnika skończyłem przepisywać, zjadł mi więcej miesiąca“.

musiał zejść na drugi plan, ukazawszy się w druku [1]) w 1835 po „Dziadach“, „Księgach Pielgrzymstwa“ i „Panu Tadeuszu“, usunięty przez nie w cień, a raczej objęty ich blaskiem, cieszył się naogół zawsze uznaniem, lecz bliżej się nim nie zajmowano [2]).

Jakkolwiek sądy o Mickiewiczowskim tłumaczeniu „Giaura“ posuwają się od pochwał, przyznających przekładowi palmę pierwszeństwa przed oryginałem [3]) (co możnaby poczytywać za krytykę), aż do zarzutu, że „epicki charakter wiersza zatarł namiętność oryginalnego poematu“ [4]), wszystkie zgadzają się, że nasz poeta wiernie oddał treść.

„Giaur“ u Byrona liczy 1334 wierszy, w przekładzie 1305, jest zatem o 29 wierszy krótszy od pierwowzoru, co poniekąd tłumaczy wiersz o większej ilości zgłosek, zachowany jest również wzajemny stosunek poszczególnych części utworu. Największe odchylenia w tym względzie, to zredukowanie do sześciu (w szesnaście wierszy ujętego) porównania bitwy do wpadającej we wzburzony ocean rzeki i rozszerzenia o pięć wierszy wezwania do Greków, poza tem gdzieniegdzie dodano lub

---

[1]) Dochowały się następujące fragmenty rękopisów „Giaura“:

a) wiersze od 757 do 892, od 893 do 970, od 1234 do 1292 i od 1292 do 1296 w t. zw. „książeczce drezdeńskiej“, zawierającej pierwotny tekst „Reduty Ordona“ i ustęp z trzeciej części „Dziadów“, a przechowującej się obecnie w Muzeum Mickiewiczowskiem w Paryżu.

b) wiersze od 160 do 1027, choć zawierające liczne poprawki stylowe przepisywane już z bruljonu (znajdują się w temże Muzeum).

c) dziesięć kartek zawierających: tytuł, dedykacje, przedmowę autora, przedmowę tłumacza i objaśnienia, podające odnośne do nich wiersze w nieco innem brzmieniu, niż w rękopisie i drukowanym tekście. Przedmowa tłumacza opatrzona jest datą: Drezno 1832. Rękopis ten przez długie lata był przechowywany u OO. Zmartwychwstańców w Rzymie, obecnie znajduje się w zbior. bib. Zakł. Nar. im. Ossolińskich we Lwowie.

d) wiersze od 100 do 131, zatytułowane „Do Grecyi“, przepisane są na luźnej, wyblakłej kartce papieru i wklejone wraz z innemi autografami Mickiewicza do albumu, oprawionego w białe płótno z wytłoczonym na okładce złotym napisem „Adam Mickiewicz“. Po drugiej stronie, wyżej wymienionej kartki, znajduje się wyjątek ze „Zdań i uwag“ podpisany literami A. M. oraz dopisek „myślano we Francji, pisano w Dreźnie“, a na dole obcą ręką: „Przysłano z Drezna d. 6 kwietnia 1832 r. do Rzymu“. Autograf ten był własnością L. Stattlera, potem Am. Grabowskiego, obecnie znajduje sie w Archiwum Miejskiem w Krakowie.

[2]) Dłuższy artykuł przekładowi „Giaura“ poświęcił na łamach „Tygodnika Powszechnego“ Wiktor Czajewski (Nr. 7—23 1888 r.), lecz choć autor na wstępie zaznaczył zamiar swój porównania oryginału z przekładem i zestawienie indywidualności Byrona i Mickiewicza — poprzestał na obszernem streszczeniu tego utworu i drobiazgowem, lecz niedokładnem wyszczególnieniu różnic między tekstami.

[3]) Prof. St. Windakiewicz: „W tłumaczeniu Mickiewicza tekst Byrona zyskuje na piękności. Giaur polski ma więcej powabu i siły niż angielski“ „Brytanomanja Mickiewicza“. Przegląd Współczesny, 1929.

[4]) Prof. A. Tretiak: „„Giaur“ Mickiewicza jest dość wierny, ale zanadto epicki charakter wiersza, tak właściwy Mickiewiczowi, zatarł namiętność oryginalną poematu“. Wstęp do „Powieści poetyckich“ Byrona. Bibl. Nar. Nr. 34, S. II.

ujęto po jednym lub dwa wiersze. Mickiewicz posuwa poszanowanie swe dla oryginału do tego stopnia, że woli nawet dopuścić się nielogiczności, niż obejść nastręczającą się wątpliwość językową, np. z powodu nieporozumienia co do znaczenia słowa „spring" (the spring — źródło, to spring — wytryskać, rosnąć) tłumaczy:

„Beneath, a river's wintry stream
Has shrunk before the summer beam,
And left a channel bleak and bare,
Save shrubs that spring to perish there!" [1])

przez:

„U spodu rzeka, która w zimie bucha
Ogromną wodą, a w upały sucha,
Nagie i czarne łono swe odsłania
I kilka kaskad srebrzystych pochłania" [2]). (w. 548—551)

Szczery zachwyt, jaki żywił zawsze Mickiewicz dla Byrona, liczne w autografach poprawki, świadczące o staraniu, jaki do tłumaczenia przykładał, wreszcie sam fakt, że kilkakrotnie do niego w dłuższych odstępach czasu powracał, co niewątpliwie musiało mu dać sposobność do skontrolowania swego stosunku do utworu tego, mogą nas upewnić, że jeśli wdarły się do przekładu odchylenia, to stało się to albo bez świadomości poety, albo też uczynił to w przeświadczeniu, że nie wnosi przez nie żadnych istotnych zmian.

Naogół zaznaczyć należy, że stosunek przekładu do oryginału nie jest na całej przestrzeni utworu jednakowy. Niektóre jego urywki zbliżają się prawie do dosłownego tłumaczenia, inne (większość) są parafrazą. I tu trzeba rozróżnić luźny przekład, dokonywany wiersz w wiersz, od ustępów, które ujęte w kilko- lub kilkunastowierszowe kompleksy, poddane zostały przeróbce.

---

[1]) Tekst oryginału cytuję według wydania The Works of Lord Byron. Tauchnitz Edition, tekst „Giaura" w przekładzie Mickiewicza według wyd. Tow. lit. im. Ad. Mickiewicza.

[2]) Wskutek mylnej interpretacji znaczenia słowa: „pile" urywek:

„His floating robe around him folding.
Slow sweeps he through the column'd aisle
With dread beheld, with gloom beholding
The rites that sanctify the pile".

tłumaczy Mickiewicz w autografie ściśle, nie zrażając się dziwacznością tego szczegółu:

„Ciągnąc swą długą fałdzistą kapicę,
Wślizga się między kolumn korytarze
Strach nań obaczyć, on straszne źrenice
Podniósł i czyta napis na filarze.
Lecz skoro s choru zaczną antyfonę
I księża klękną, uchodzi na stronę" (autogr. ozn. R.)
Wyd. Tow. Im. Mick.

w druku zgodnie z oryginałem:

. . . .
Staje i patrzy na święte obrzędy (w. 863)
. . . .

W pierwszym wypadku odchylenia są najczęściej małoznaczące, w drugim motyw Byronowski ulega zwykle głębszym zmianom, przyczem charakterystycznem jest, że Mickiewicz częściej go rozwija i dopełnia, rzadziej zaś skraca. Wiele z tych różnic należy prawdopodobnie odnieść do przypadku, jednak rozważane w całości, wskazują one niewątpliwie, że źródła ich szukać trzeba w indywidualności tłumacza i jego talentu.

Oryginał napisany jest wierszem ośmiozgłoskowym. Język angielski, bogaty w jednosylabowe, lub jednozgłoskowo wymawiające się słowa, z łatwością daje się nagiąć do tej formy, co pozwala wybornie wyrazić czy to szybkość po sobie następujących zjawisk, czy też burzliwość i namiętność uczuć, czy wreszcie półcienie i niedociągnięcia myśli. — Polski przekład ujęty w jedenastozgłoskowy wiersz, nadający się znakomicie do opisu i opowieści, nie lubi niedopowiedzeń i różni się od swego pierwowzoru przedewszystkiem tempem, jeśli tak się wyrazić można, oddaje tę samą treść muzyczną — „moderato". — Gdy więc chodzi o opis, np. w urywku, zaczynającym się od słów:

„Kto na śmiertelnem oglądał posłaniu
Piękne oblicze zaraz po skonaniu.
Nim dzień przeminął — pierwszy dzień nicestwa,
Ostatni trudów i bolów jestestwa". (w. 69—72)

w porównaniu z oryginałem:

„He who hath bent him o'er the dead
Ere the first day of death is fled,
The first dark day of nothingness,
The last of danger and distress".

nietylko nie traci on w przekładzie, ale płynność i powaga polskiego wiersza, dodaje mu nowego uroku. Jeśli jednak zestawimy:

„Who thundering comes on blackest steed,
With slacken'd bit and hoof of speed?
Beneath the clattering iron's sound
The cavern'd echoes wake around
In lash for lash, and bound for bound:
The foam that streaks te courser's side
Seems gather'd from the ocean-tide".

z:

„Kto tam grzmi konno po skalistej drodze?
Wygięty naprzód, na wiatr puścił wodze.
Kopyt tętenty, jak grzmoty po grzmotach,
Wciąż budzą echa, drzemiące po grotach.
Koń jak kruk czarny, a na bokach piana,
Jak gdyby świeżo z morza szumowana". (w. 180—185)

to pomimo, że tłumacz starał się oddać zapomocą rytmu i nagromadzenia odpowiednich dźwięków tętent kopyt końskich i szaloną jazdę, nie dorównał oryginałowi siłą uplastycznienia pędu wierzchowca. Gdyby chodziło o odtworzenie tempa, to raczej do Byronowskiego wiersza zbliżałby się „Farys":

„Pędź latawcze białonogi
Góry z drogi, lasy z drogi".

Gdy w odnośnym urywku w oryginale położony jest nacisk prawie wyłącznie na stronę dźwiękową, w tłumaczenie wkrada się opis: „wygięty naprzód, na wiatr puścił wodze", którego u Byrona brak. Przypuszczać można, że ten dodatek był spowodowany koniecznością włożenia większej treści w wiersz jedenastozgłoskowy. Wreszcie godne jest uwagi, że w przekładzie siedmiu wierszom odpowiada sześć. W ten sposób zapewne tłumacz chciał zrównoważyć różnicę w szybkości, z jaką rozwija się przed oczyma czytelnika obraz pędzącego jeźdźca na spienionym koniu w tłumaczeniu i oryginale. Tego samego środka używa Mickiewicz, gdy streszcza szesnaście wierszy liczące porównanie zawziętej walki z wirem tworzącym się u ujścia wezbranej rzeki, w sześciowierszu. Jest oczywistem, że gdyby artysta niewolniczo trzymał się oryginału i przełożył wierszem jedenastozgłoskowym opis szalejącego żywiołu, obraz byłby chybiony: człony porównania zbyt od siebie oddalone, a pęd wzburzonej fali, straciwszy na szybkości, nie dorównałby plastyką angielskiemu tekstowi [1]). Lecz ta różnica co do formy wiersza najgłębiej się zaznacza, sięgając aż do psychiki głównej postaci utworu — w spowiedzi kalajora. — W mowie umierającego Giaura u Byrona czuje się wewnętrzną siłę, która jeszcze nie wygasła, wierzy się jego słowom, że:

„Gdy serce mścić się lub bronić rozkaże,
Na miecz i ogień jeszcze się odważę". (w. 995—996)

Duch jego naprzekór ciału tchnie życiem, jak iskry z pod popiołu dobywają się i wybuchają długo tłumione uczucia, śpieszy się, by przed zgonem wypowiedzieć ból ubiegłych lat. —

---

[1]) As rolls the river into ocean,
I sable torrent wildly streaming;
As the sea-tide's opposing motion,
In azure column proundly gleaming,
Beats back the current many a rood
In curling foam and mingiing flood,
While eddying whirl, and breaking wave,
Roused by the blast of winter, rave,
Through sparkling spray, in thundering clash
The linghnings of the waters flash
In awful whitness o'er the shore,
That shines and shakes beneath the roar
Thus — as the stream and ocean greet,
With waves that madden as they meet
Thus joint the bands, whom mulual wrong,
And fate, and fury, drive along.

Tłumaczy Mickiewicz:

„Jak się wezbrana rzeka w morze leje
I morską burzę spotkawszy, szaleje
Łamią się fale, drżą opoki śniegu:
A nurty ryczą pod pianami brzegu
Tak się spotkały wrogów zgraje obie
Losem i gniewem gnane przeciw sobie". (611—616)

U Mickiewicza wyczuwa się, że spowiadający się kalajor jest trawiony cierpieniem, mówi powoli, jakby dobierał wyrazów — mówi więcej, jaśniej, chwilami w tok jego słów wślizguje się jakiś ton rzewny, jakby mu w głosie zadrżały łzy... Jeśli zestawimy:

I wish'd but for a single tear,
As something welcome, new, and dear:
I wish'd it then, I wish it stil;
Despair is stronger than my will:
Waste not thine orison, despair
Is mightiger than thy pious prayer:
I would not, if I might, be blest;
I want no paradise, but rest".

z przekładem:

„Chciałem wydobyć z niej łzę, łzę jedyną,
Byłaby dziwną i miłą nowiną...
Chciałem i teraz chcę — lecz rozpacz wzbrania,
Rozpacz silniejsza, niźli chęć płakania!
Nie mów pacierzy, w skutek ich nie wierzę,
Silniejsza rozpacz, niż twoje pacierze,
Zbawienia nie wart jestem i nie żądam:
Nie raju, ale spoczynku wyglądam. (w. 1235—1242)

to mimo, że tłumaczenie bardzo zbliża się do oryginału, dostrzegamy szereg drobnych dodatków, jak: „...łzę jedyną", „...lecz rozpacz wzbrania", „w skutek ich nie wierzę", spowodowanych koniecznością utrzymania długości wiersza, a wprowadzających do całości przymieszkę refleksji. Lecz nie wszystko da się tu złożyć na karb wiersza. Wprawdzie forma jego, jako ściśle związana z językiem, tylko w pewnych granicach może być nagiętą do oryginału. Choć akcentuje ona różnice między tekstami, jeszcze o nich nie stanowi, gdyż tłumacz, zwłaszcza gdy jest tej miary poetą, co Mickiewicz, może je jeśli nie całkowicie usunąć, to przynajmniej wyrównać. W końcowych słowach wyżej przytoczonego urywku rzuca się w oczy różnica daleko głębsza. Gdy u Byrona są one krzykiem do kulminacyjnego punktu doprowadzonego cierpienia, u Mickiewicza są one wyrazem rezygnacji, czy też wynikiem ostatecznego rozrachunku sumienia. Również, gdy tłumacz rozwija niejasno sformułowaną myśl:

„Tell him, unheeding as I was,
Through many a busy bitter scene
Of all our golden youth had been
In pain, my faltering tongue had tried
To bless his memory ere I died".

wkładając umierającemu kalajorowi w usta:

„Powiedz, że chociaż w tym wieku namiętnym,
Gdyśmy wesołe przeigrali chwile,
Lecąc pospołu w niebezpieczeństw tyle,
Wtenczas bywałem często niepamiętnym
I roztargnionym, może obojętnym...
Powiedz, że dzisiaj językiem zdrętwiałym
Za jego szczęście pomodlić się chciałem". (w. 1207—1213)

możnaby sobie zadać pytanie, czy Mickiewicz nie ujawnia tendencji do rehabilitowania „Giaura", do podkreślania jego dobrych stron? W przedmowie tłumacz poczytuje Byronowi za zasługę, że wyposażył on swoich bohaterów w sumienia. — „Ludzie Byrona", pisze, „czują, że są winni, cierpią, duma tylko nie pozwala błagać im przebaczenia, a czytelnik czuje, że do poprawy brak im tylko czasu". Czy więc Mickiewicz nie zasugestjonował się sam tą myślą, czy kalajor w przekładzie nie jest bliższy tego momentu, niż w oryginale? Oczywiście jest to różnica odcienia, widocznem jest nawet, że wkradła się tu nieświadomie i nie była konsekwentnie przeprowadzaną. Trochę inaczej przedstawione zostały w tłumaczeniu również i inne postaci utworu. — W rozprawie swej: „Göthe i Byron" pisał Mickiewicz, że „namiętności Byrona, jak starożytne fatum, władały całem jego życiem fizycznem i moralnem". — Trafniej jeszcze można tę uwagę zastosować do bohaterów angielskiego poety, zwłaszcza do postaci z „Giaura", gdzie tło orjentalne poniekąd usprawiedliwia wiarę w przeznaczenie. Zarówno sam „Giaur", jak Hassan i Leila, są opanowani przez namiętności, muszą im ulec i w ogniu ich zginąć. Gdy u Byrona nikt: ani przewoźnik muzułmanin, ani autor, ani nawet Giaur nie potępiają czynu Hassana, Mickiewicz zaznacza swój stosunek do Turka w słowach:

> „Kochanka?... Któż jej kochanek?... Hassanie,
> Ty nim nie jesteś, dziki muzułmanie!" (w. 510—511)

(W oryginale: „Alas! that name was not for thee!")

Leila u Byrona jest przedewszystkiem uosobieniem kobiecości i ofiarą własnej urody, Mickiewicz wyobraża ją sobie, jako przewrotną kokietkę[1]), w autografie waha się, czy nie nazwać jej „chytrą branką". Nawet ten sam do niej stosunek zaznacza się w odmalowaniu jej zjawy u wezgłowia umierającego „Giaura", jak widać z zestawienia:

> „Yet still'tis there! In silence stands,
> And beckons with beseeching hands!
> With braided hair, and bright-black eye".

---

[1]) Widać to z następującego zestawienia:

> „Somewhat of this had Hassan deem'd
> But still so fond, so fair she seem'd,
> Too well he trusted to the slave
> Whose treachery deserved a grave".

z przekładem:

> „Od dawna Hassan miał ją w podejrzeniu,
> Ale w jej oczach i w jej uściśnieniu
> Tyle wyczytał miłości i wiary,
> Że znowu brance zaufał pan stary". (w. 453—456)

Oczywiście jest to różnica odcienia. Zwrócił na nią uwagę już W. Czajewski.

z:

„Lecz patrz! to ona! to jej szata długa,
Jej ręka śnieżna! Patrz, jak na mnie mruga
Tem czarnem okiem.. włosy rozpostarła“... (w. 1270—1272)

Mimochodem zaznaczyć trzeba, że nietylko względem Leili Mickiewicz jest surowy, ale względem całego rodu niewieściego, złośliwszy od Byrona, gdy parafrazuje:

„And lovelier things have mercy shown
To every failing but their own
And every woe a tear can claim
Except an erring sister's shame“.

przez:

„Płeć piękna dla nas ma litości tyle.
Lecz dla płci własnej ma serce motyle.
Piękność nad każdem nieszczęściem łzy leje,
Nad siόstr upadkiem — tylko się zaśmieje“. (w. 414—417)

Najjaskrawiej jednak subjektywizm Mickiewicza występuje, gdy chodzi o Grecję [1]). Odrazu rzuca się w oczy inny stosunek do przedmiotu autora i tłumacza. — Gdy zainteresowanie, jakie budzi w Byronie Grecja, choć oparte o gorące umiłowanie helleńskiej kultury i wolności wogóle, jest raczej literackie, dla Mickiewicza, dzięki anologji losu tego kraju z Polską, staje się ono sprawą blizką sercu, aktualną. Odzyskanie niepodległości przez Grecję i powstanie listopadowe — zbiegły się prawie, dlatego też optymistyczniej brzmi w przekładzie zapewnienie, że walka o wolność „Sto razy wrogów zachwiana potęgą, Skończy zwycięstwem“, dlatego silniej dźwięczy pobudka do wytrwania w walce! - Podobnie, jak we wcześniejszych, młodzieńczych przekładach z Byrona odzwierciedlił się stosunek autora „Dziadów“ do Maryli [2]), tak w „Giaurze“ odbiły się jego uczucia patrjotyczne. Długość wiersza nie potrafiła osłabić jego ognia, bije z niego siła przekonywująca, młodzieńczy entuzjazm „Ody do Młodości“. Nietylko tłumacz znajduje zwięzłe, pory-

[1]) Urywek autografu, zatytułowany „Do Grecji“, w porównaniu z drukowanym tekstem wykazuje drobne, stylistyczne różnice w następnjących wierszach:

w. 101 „Każdy twój wąwoz, szczyt każdej twej skały
„ 102 Jakże pamiętny! bo w każdym z nich była
„ 103 Kolebka swobod lub sławy mogiła
„ 104 Arko potęgi! ach czyliż tak mało“
„ 106 „Podz niewolniku podły, podz na chwile“
„ 108 „Ty z dusz tak gornych wyrodzony płazie
„ 109 Na Leonida gnieżdżący się głazie“,
„ 115 „Iskrę zarodki ich wielkiego ducha“
„ 121 „Zginie lecz tyle dla synów zostawi“
„ 124 „Bo boj o wolność, gdy się raz zaczyna
„ 125 Z ojca krwią spada w dziedzictwie na syna“
„ 128 „A wniej wiekami stoi napisano“
„ 136 „Królowie sławni z malarzy i cieśli“.

[2]) We „Śnie“ (The Dream), „Euthanasji“.

wające swą mocą ujęcia, nietylko wlewa w słowa oryginału nowe życie, ale do tego stopnia przejmuje się niemi, że wtapia w nie swe własne myśli. Napróżnobyśmy ich szukali w angielskim tekście, ale z łatwością znaleźlibyśmy pokrewne im w utworach poety okresu drezdeńskiego. Nie znaczy to, żeby stamtąd były zaczerpnięte, ale że zajmowały one umysł jego w tym właśnie czasie i dlatego niespostrzeżenie mogły się wkraść do przekładu. Gdy Mickiewicz tłumaczy:

„Snatch from the ashes of your sires
The embers of their former fires"

przez:

„Z popiołów przodków może wróg rozdmucha
Iskrę, zarodek ich wielkiego ducha". (w. 114—115)

nową jest tu myśl, że nieprzyjaciel może rozniecić w narodzie ducha bohaterstwa. Pokrewną myśl znajdujemy w prologu do trzeciej części „Dziadów":

Anioł: „My uprosiliśmy Boga
By cię oddał w ręce wroga.
Samotność, mędrców mistrzyni;
I ty w samotnem więzieniu,
Jak prorok na pustyni,
Dumaj o twem przeznaczeniu".

Słowa:

„And he who in the strife expires
Will add to theirs a name of fear
That Tyranny shall quake to hear".

tłumaczy Mickiewicz:

„A kto z was w boju żywota dokona
Wliczy swe imię pomiędzy imiona,
Na których wzmiankę pochlebstwem pijani
Zwykli się trzeźwić, zwykli drżeć tyrani". (w. 116—119)

wprowadzając znów nowe określenie: „pochlebstwem pijani". Pogląd, że despotę urabia zgubny wpływ nadskakujących mu dworaków, nie po raz pierwszy wypowiada Mickiewicz. — Włożona w usta Oleszkiewicza charakterystyka Aleksandra I:

„On tak zły nie był: dawniej był człowiekiem
Powoli wreszcie, zeszedł, aż na tyrana,
Anioły pańskie uszły, a on z wiekiem
Coraz to głębiej wpadał w moc szatana.
Ostatnią radę, to przeczucie ciche
Wybije z głowy jak marzenie liche:
Nazajutrz w dumę wzbiją go pochlebce
Wyżej i wyżej, aż go szatan zdepce".

zdaje się wskazywać na źródło tego skojarzenia. — Wreszcie, gdy zamiast:

„Bear witness, Greece, thy living page
Attest it many a deathless age!"

znajdujemy w przekładzie:

„. . . . . Grecja jest księgą
W której wiekami stoi wypisano:
Że klęska wolnych jest świata wygraną". (w. 127—129)[1])

wyrażone przekonanie, że walka o wolność jest wspólną sprawą wszystkich ludów nie potrzebuje komentarzy, odnajdziemy je zarówno w „Dziadach", jak i „Księgach Pielgrzymstwa" [2]).

Mickiewicz dąży do wiernego oddania obrazów Byrona, jednak z ogromnem wyczuciem nie waha się jakiegoś rysu pominąć, lub dodać szczegół, gdy tekst polski tego wymaga, lub nawet, gdy mu się spontanicznie narzuci pod pióro nowe, oryginalne porównanie lub wyrażenie. Daje to przekładowi dziwną świeżość i stanowi główną jego zaletę [3]). — Zdania: „...Już kończąc cierpienie zbiera się dusza w ostatnie westchnienie", lub: „...ciężką włóczyć tęsknotę po ziemi", „Przyszedł i odszedł, jak wicher Symonu, Co wieje bożym obciążony gniewem" i t. p. — sowicie wynagradzają te straty na pięknie, które miejscami mógł ponieść angielski tekst w przekładzie. Naogół dodatki te utrzymane są w stylu i tak zlewają się z całością, że trudno je odróżnić, zdarzają się jednak odchylenia, bardzo zresztą nieliczne. Np. zaraz na początku, w opisie róży, gdy Byron maluje ją jako sułtankę, królowę łaskawie przysłuchującą się pochwalnym pieniom, Mickiewicz dodaje epitety: „śliczna

---

[1]) Ostrowski te wiersze tłumaczy:

„Grecjo! twoich kronik nieśmiertelne karty
Niosą tego wśród wieków dowód niezatarty".

[2]) Prócz przytoczonych w tekście przykładów, odmienny stosunek do Grecji i Greków autora i tłumacza maluje się w następujących urywkach: w przekładzie opuszczono wiersz:

. . . .
„High o'er the land he saved in vain"; (Themisticles) (w. 5)

Mickiewicz tłumaczy:

„Tis Greece, but living Greece no more!
So coldly sweet, so deadly fair,
We start, for soul is wanting there".

przez: „Dziś do tej twarzy Grecja podobna!
Martwa od dawna, lecz dotąd nadobna;
Jej widok ziębi, jej wdzięk do łez wzrusza". (w. 87—90).

Inaczej tłumaczy również:

„There points the Muse to stanger's eye
The graves of those that cannot die!"

„Tam Muza oczom przechodniów ukaże
Groby swobodnych, wolności ołtarze". (w. 136—137)

„No more her sorrws I bewail"
silniej przez: „Nie, Grecy, nie mam litości nad wami!" (w. 165).

[3]) W liście do Jana Czeczota z Kowna (Październik 1819), mówiąc o przekładach, Mickiewicz pisze: „Dobrze mówi Delil: Tłumacz pożycza piękności, powinien je oddać w tejże ilości, choć różną zupełnie monetą". Z przekładu „Giaura" widać, że tłumacz nasz, jeśli chodzi o stronę opisową trzymał się tej zasady.

i skromna", określenie: „kwitnie świeżością wiecznego panieństwa"[1]), zbliża ją raczej do róży z widzenia Ewy:

> „Róża, ta róża żyje!
> . . . .
> Mówi, coś mówi... jak cicho, jak skromnie..."[2])

Dzięki niewymuszoności tłumaczenia, odbiera się wrażenie, że Mickiewicz, wczytawszy się w oryginał, nie śledząc za tekstem, lecz wprost bezpośrednio z wyobraźni, odtwarza na nowo obrazy takiemi, jak je sam widzi. Stąd ich żywość, ale też i pewne bardzo ciekawe zmiany. Np. gdy mnich opisuje zachowanie się tajemniczego kałajora w kościele, Mickiewicz, chcąc uwypuklić postać jego w przedsionku, dodaje:

> „Patrz, tam cień rzuca na bielone ściany" (w. 869).

lub dalej wtrąca:

> „Tam, patrz na niego! w dzwonek uderzono:
> Wszyscy uklękli, sakrament wzniesiono". (w. 882—883)

wychodząc oczywiście z założenia, że jeśli opowiada to mnich, biorący udział w nabożeństwie, to nie mógłby z poza stojących dostrzec Giaura. Jednocześnie w tych kilku słowach, przenosząc naszą uwagę od ołtarza do przedsionka, mistrzowskim pociągnięciem wydobywa głębię świątyni[3]). Może tym darem plastycznego, perspektywicznego widzenia, tłumaczy się dążność poety do wypełniania widzianej przestrzeni ruchem. Gdy Byron przewija przed oczyma czytelnika cały szereg szybko po sobie następujących obrazów i w ten sposób odtwarza działanie, Mickiewicz przedstawia je jakby w skrócie zestawiając obok siebie

---

[1]) „Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina pała", „Pan Tadeusz", ks. I, w. 19. Prof. Windakiewicz dostrzega podobieństwo między:

> „...i zawżdy jej postać kochana
> stoi mi przed oczyma, jakby malowana" „Pan Tadeusz" ks. X

a:

> „Ach! był to anioł życia i światłości!
> Widzę go dotąd, w oczach moich gości", „Giaur" w. 1100—1101.

[2]) W porównaniu z oryginałem:

> „The wrack by passion left behind,
> A shrivelled scroll, a scatter'd leaf.
> Sear'd by the autumn blast of grief!"

przekład:

> „Łódź falą uczuć na step wyrzucona,
> Zwój pism zatarty, liść z dalekiej strony
> Wichrem przygnany i mrozem zwarzony" (w. 1226—1228)

wydaje się zatrącać o nutę osobistą.

[3]) Obraz: „She sow the dews of eve besprinkling
> The pasture green beneath her eye,
> She saw the planets faintly twinkling".

jest plastyczniejszy w przekładzie:

> „Na łąkach błyszczy już wieczorna rosa
> Już ku wschodowi ciemnieją niebiosa
> I rozniecają drżących gwiazd ognisko" (w. 667—669).

szereg czynności. Porównywując np. obraz skradającego się rozbójniczego statku:

„Then stealing with the muffled oar
Far shaded by the rocky shore;
Rush the night — prowlers on the prey,
And turn to groans his roundelay".

z przekładem: „Zbójca swój rudel zaraz na głąb pędzi,
Zakryty cieniem nadbrzeżnych krawędzi,
Zahacza statek, zdobycze rozdziela;
Wrzask konających miesza pieśń wesela". (w. 41—44)

widzimy, że w przeciwieństwie do Byrona, Mickiewicza zajmuje przedewszystkiem moment napaści; gdy w oryginale dzieje się to już za kulisami, tłumacz w dwu wierszach skupia cały przebieg walki. Może jeszcze charakterystyczniejszem jest zestawienie:

„Thus arm'd with beauty would she check
Instrusion's glance, till Folly's gaze
Shrunk from the charms it meant to praise".

z tłumaczeniem: „Gdy na nią oczy śmie zwrócić pustota
Cofną się, blasku wytrzymać nie mogą:
Pochlebiać chciały — upadają z trwogą". (w. 505—507)

gdzie opis zamienił się w nakreśloną w kilku słowach scenę [1]). Znamiennym jest również, że gdy Byron częstokroć używa obrazu tylko jako pretekstu do wyrażenia uczuć i dlatego poprzestaje na zaznaczeniu jakiegoś nikłego szczegółu, Mickiewicz widzi przedewszystkiem malarską stronę i nie może się powstrzymać, by nie zaznaczyć w tłumaczeniu tego, co dosnuła jego wyobraźnia. Gdy np. w oryginale:

„Sollen it plunged, and slowly sank,
The calm wave rippled to the bank:
I watch'd it as it sank, methought
Some motion from the current caught
Bestirr'd it more, twas but the beam
That checker'd o'er the living stream:
I gazed, till vanishing from view,
Like lessening pebble it withdrew:
Still less and less, a speck of white
That gemm'd the tide, then mock'd the sight".

---

[1]) Podobnie różni się:

„The Mind, that broods o'er guilty woes.
Is like the Scorpion girt by fire,
In circle narrowing as it glows,
The flames around their captive close
Till inly search'd by thousand throes
And maddening in her ire
One sad and sole relief she knews".

od tłumaczenia: „Dusza, brzemienna zbrodni swych ciężarem
Jest jako skorpion opasany żarem.
Krąg coraz mocniej zwęża się i błyska
I więźnia coraz gwałtowniej dociska
Aż, gdy go zewszad, na wylot przypieka
Skorpion cierpi, dąsa się i wścieka". (w. 418—423)

nacisk położony jest na spokój i obojętność natury wobec dokonanej tragedji, w tłumaczeniu:

„Ciężko plusnęło i powoli tonie,
Rozstąpiły się wkoło szklane błonie.
Zważałem ciężar: dziwnie mi się zdało...
Ruszył się — pewnie morze nim ruszało.
Może to było księżyca błyśnienie,
Nagle odbite o morza przestrzenie?
Patrzyłem ciągle, i wodne obręcze
W mniejsze i węższe ściskały się tęcze,
Jakby ich środkiem kamień przepadł dodna:
Nakoniec w środku wyszła bańka wodna,
Perłowe kółko... błysnęło... przepadło.
Znowu zatoka gładka jak zwierciadło". (w. 370—381).

zwraca przedewszystkiem uwagę śliczny opis powierzchni wody[1]). Lecz nietylko Mickiewicz zdradza tendencje do dopełniania obrazów Byrona, ale stara się on wyjaśnić niedociągnięcia i niedomówienia, których mnóstwo jest w oryginale. Moment topienia Leili np. został przez Byrona zaledwie nakreślony, właściwie domyślić się tu trzeba wszystkiego:

„Yet'tis the longest voyage, I trow,
That one of"...

w tłumaczeniu:

„Lecz ona zacznie podróż dalszą, z której...
Rzucili w wodę"... (w. 368)

wątpliwości zostały usunięte. W opisie opuszczonego pałacu Hassana, Byron zaznacza, że ostatnim głosem, jaki się tu rozległ:

„Was woman's wildest funeral wail"[2]):

Nie chodziło mu prawdopodobnie o to, z czyich padł on ust, lecz o dodanie jeszcze jednej tragicznej nuty do obrazu. Tłumacz wyjaśnia, że był to krzyk „na śmierć ciągnionej kobiety". Takich dopełnień spotkamy w przekładzie wiele, nadają one opisom więcej realizmu i odbierają trochę uroku tajemniczości[3]).

---

[1]) Pierwiastek opisowy wysuwa się na pierwsze miejsce w przekładzie

„I search'd but vainly search'd to find
The workings of a wounded mind:
Each feature of that sullen corse:
Betray'd his rage, but no remorse".

„Szukałem w licu sinem, krwią nabiegłem,
Znaków boleści: żadnych nie dostrzegłem
Rysy, śmiertelną okryte ciemnotą,
Jeszcze wściekłością tchnęły — nie zgryzotą". (w. 1060—1064)

[2]) W wydaniu Bibl. Nar. wiersz ten opatrzony jest następującą notatką: „rozpaczliwe pogrzebowe narzekanie kobiety", t. j. matki Hassana na wieść o jego śmierci i przy jego pogrzebie.

[3]) Charakterystycznym jest następujący szczegół. Wiersze:

It is if the dead could feel
The icy worm around them steal,
And shudder, asthe reptiles creep

Przypisy, któremi Byron opatrzył tekst, nabrały w tłumaczeniu charakteru rzeczowego, pozbawione sceptycznego, indywidualnego tonu, zblakły i straciły na wyrazie; niektóre z nich pominięto lub skrócono.

Mówiąc o różnicach pomiędzy przekładem, a oryginałem, trzeba się zastrzec, że nie są one czemś stałem, że nie występują zawsze, że nie każdy np. opis Byrona różni się od tłumaczonego tem, że w tym ostatnim pierwiastek uczuciowy został osłabiony przez element epiczny. Można mieć tu na myśli jedynie ujawnioną w tym kierunku tendencję. Bez kwestji są miejsca w przekładzie, które wyszły lepiej, niż w oryginale, są i takie, które wyszły gorzej, wiele z nich wyszło inaczej — jednak tłumacz chciał zawsze być wiernym, a odchylenia można porównać do tych skaz, po których rozróżniamy pracę twórczą od mechanicznej.

Zestawienie tekstów angielskiego z polskim wykazuje, że oryginał uległ w przekładzie lekkiemu przeobrażeniu, które wyraziło się: 1) w innem, prawdopodobnie z oceny etycznej płynącem, uczuciowem ustosunkowaniu tłumacza do postaci utworu, 2) w subjektywnem potraktowaniu dygresji o Grecji, 3) w tendencji do indywidualnego, bo opartego na odtwarzaniu z własnej wyobraźni, ujęcia strony obrazowej, 4) w dążeniu do jasności. Odchylenia te, choć wprowadzając do powieści Byrona obcą przymieszkę, są wadą tłumaczenia, stanowią jednocześnie, mimo pozornej sprzeczności, jego największą zaletę. Dzięki temu bowiem, że w nich odbiła się indywidualność wielkiego artysty, utwór angielskiego poety nie uległ zwykłemu losowi przekładów, nie zwiądł, jak kwiat, zerwany z macierzystego krzewu, w ręku tłumacza. Mickiewicz, jakby w obawie, żeby iskra twórcza, tkwiąca w oryginale, nie zgasła pod nową, narzuconą formą, potrafił ją rozdmuchać swojem własnem tchnieniem i dokonał tego, że z angielskiego tekstu wziął nietylko treść, ale i duszę. Jeśli jednak, przeszczepiając ją w swój przekład, dał dużo

---

To revel o'er their rotting sleep
Without the power to scare away
The cold consumers of their clay".

tłumaczył początkowo Mickiewicz:

„Jak człowiek, gdy obudził się w grobie,
I uczuł zimne (na so) robactwo na sobie".

. . . .

Autogr ozn. R, wyd. Tow. Im. Mick.

w ostatecznej redakcji, jakby dla nadania porównaniu pozoru prawdopodobieństwa:

„I jest to serce, jak człowiek w mogile,
Gdyby z letargu zbudził się na chwilę,
I czuł z wzdrygnieniem, że robactwo toczy
Odżyłe jego oblicze i oczy". (w. 921—924)

Znamienne są również zmiany: Leila u Byrona jest Czerkieską, u Mickiewicza Gruzinką, kościół pod wezwaniem św. Franciszka, w przekładzie pod wezwaniem św. Bazylego.

z siebie, jeśli zniewolił czytelnika do patrzenia na „Giaura" swemi oczyma, czy możemy mu mieć to za złe? — Pryzmat, przez który na Byrona patrzał Mickiewicz, był również tym, przez który widziało go pokolenie, podziwiające genjalnego Anglika narówni z Napoleonem. Autor „Pana Tadeusza", jeszcze w zaraniu swej twórczości, słusznie porównał poezję jego do struny, która „uderzona, pobudza głos w innych, milczących, ale podobnie nastrojonych strunach". Z czasem przebrzmiała ona..., poezja Byrona nie przestała być piękną, ale straciła urok żywotności. Dziś, prawdopodobnie, nie znalazłby się tłumacz, któryby tak, jak Mickiewicz, wczuwszy się w Byrona, mógł przemawiać jego słowami. Dlatego o tłumaczu „Giaura" można powiedzieć, że nietylko przyswoił utwór ten mowie polskiej, ale włożywszy weń wiele ze swego pietyzmu dla autora, spopularyzował go u nas.

Ktoby życzył sobie wniknąć w poezję Byrona, wejść z nią w bliższy duchowy kontakt, nie może się łudzić, żaden przekład nie zastąpi mu oryginału, poety nie można oderwać od mowy, w której pisze. Lecz jeśliby poprzestać chciał na zaznajomieniu się twórczością autora „Giaura", może zaufać pośrednictwu znakomitego artysty i wybitnego przedstawiciela pokolenia, które najżywiej i najlepiej rozumiało Byrona.

Z tego stanowiska, przekład „Giaura" jest arcydziełem tłumaczenia [1]).

[1]) Studjum to było czytane i omawiane na zebraniu seminarjum hist. liter. polskiej prof. R. Pollaka w r. 1929/30.

GUSTAW CHARLIER.

POLSKA I BELGIJSCY POECI ROMANTYCZNI[1]).

W powieści historycznej, przedstawiającej z talentem i siłą pierwsze czasy belgijskiej państwowości, Piotr Nothomb, współczesny pisarz, umieścił epizod, któremu nie można odmówić symbolicznego znaczenia. Bohater, młody oficer belgijski, ożywiony gorącym patrjotyzmem, znachodzi się z przyjacielem, w początkach lutego 1839 r. w pobliżu miasteczka Venlo, na granicy pruskiej. I nagle ukazuje mu się tajemniczy nieznajomy:

„Serré dans un manteau de voyage, cet homme allait, rapide, sous son chapeau de feutre noir. Le vent qui en relevait les bords découvrait son visage martial et tanné. Il ne changea pas de route en voyant l'uniforme. Au contraire, il traversa un champ, arriva droit sur les deux cavaliers:

— „Laissez-moi, dit-il, serrer la main au premier soldat belge qu'il m'est donné de voir"...

...Trois jours après, on avait annoncé que le général Skrzynecki, échappé des prisons autrichiennes, était arrivé à Bruxelles par une voie inconnue le 5 février, et que le Roi avait demandé au héros polonais de prendre la tête de l'armeé"[2]).

Ten szczery gest przyjaźni między dwoma żołnierzami Wolności, różnymi rasą i językiem, wyraża znakomicie uczucia braterstwa rewolucyjnego, jakie w trzecim dziesiątku lat ubiegłego stulecia łączyły dwa narody: polski i belgijski.

Wszystkim wiadomo, że powstanie warszawskie w listopadzie 1830 r., powstrzymało z miejsca interwencję rosyjsko-pruską na zachodzie i ocaliło przez to młode królestwo, które właśnie oderwało się od Holandji. Natomiast mniej znany jest fakt, że literatura belgijska swego czasu chętnie stawała się echem naszych słusznych dla Polski sympatyj. Nasi poeci romantyczni często zwracali się ku Polsce, aby opiewać jej zmartwychwstanie, sławić jej bohaterów, lub opłakiwać jej nieszczęścia. Nie mając pretensji do wymieniania na tych łamach

---

[1]) Za pośrednictwem prof. M. Kridla przysłał prof. G. Charlier z Brukseli ten artykuł, specjalnie napisany dla „Pamiętnika literackiego".

[2]) Pierre Nothomb, Risquons-Tout, Bruxelles, Renaissance du Livre, 1926, str. 33—35.

wszystkich wierszy Polsce poświęconych, chciałbym przynajmniej przejść główne poematy, w których nasi skromni współzawodnicy Lamartina i Huga stawali się tłumaczami głębokich uczuć całego narodu.

* * *

Najstarszą z tych belgijskich poematów polonofilskich jest, zdaje mi się, oda Ludwika Alvin p. t. *Les Polonais*. Pochodzi ona z końca 1830 r., a zatem pisana była nazajutrz po powstaniu warszawskiem, którego wielkie dni opiewa:

„Quatre jours de combat aux portes de la ville,
Quatre jours de carnage et d'effort impuissant,
Quatre jours de victoire“...

przeciw wrogowi, który zdziesiątkowany, wypełnia wciąż swe wyłomy i odnawia się bezustanku. Poeta ukazuje też cara wzywającego Polaków, aby mu pomogli w jego misji kontrrewolucyjnej: „Pójdźmy — mówi on — przeciw tej Francji, co króla wygnała“:

„Venez anéantir jusques au dernier reste
De ce levain de liberté“.

Przeciwko Francji, ale zarazem i przeciwko Belgji:

„Ecrasons en passant cette horde rebelle,
Qui se croit nation, et prétend exister.
Prouvons à l'univers, par le sac de Bruxelle,
Que les rois sont des dieux que l'on doit respecter“.

Lecz na te przewrotne wezwania Polacy dają najbardziej stanowczą, najbardziej stoicką odmowę:

„— Non. — Nous arrêterons un moment ta furie:
Nous mourrons, en frappant au coeur nos assassins,
C'est sur nos corps sanglants, tombés pour la patrie,
Que passera ton char, pour suivre tes desseins.
La Pologne n'est point perdue;
Il lui reste des défenseurs.
Le sang bat encor dans nos coeurs“... [1])

Niestety! wielkie klęski miały wkrótce zniszczyć nadzieję, którą wyrażają te ostatnie wiersze. Wywołały one w Belgji głębokie poruszenie i bezimienne *Stances*, które pojawiły się na wiosnę roku następnego w dzienniku brukselskim *Le Méphistophélès* [2]) i oddawały cześć gorącą nieszczęsnej odwadze patrjotów polskich:

„Silence! le sang coule aux murs de Varsovie,
La Pologne se meurt, de peur d'être asservie
Au despote du Nord.
D'un époux ou d'un fils partageant le martyre,
Les femmes dans les camps les suivent; leur sourire
Donne un charme à la mort“.

---

[1]) Louis Alvin, Souvenirs de ma vie littéraire, Bruxelles 1843, str. 100—102.

[2]) Nr. z 27 marca 1831 r.

Prawie w tym samym czasie J. B. Vautier, profesor Atheneum (liceum) brukselskiego i sekretarz miasta Brukseli, ukażywał we wierszu, zatytułowanym także *Les Polonais*, stronników dawnego ustroju nieposiadających się z radości na wieść o zwycięstwach moskiewskich:

„Au sang des Polonais la liberté se noie.
Les Russes vont venir! C'est Dieu qui les envoie;
Et qui remit son glaive à l' Attila du Nord".

Lecz tych wielbicieli tyranji, wkrótce spotka rozczarowanie, więc poeta zwraca się do nich z ironją:

„Pleurez donc aujourd'hui, car ils ne viendront pas".

Nie przyjdą, gdyż bohaterstwo polskie położyło im zaporę nieprzebytą:

„Tout un peuple a vengé le sol de ses aieux
Comme un fils vengerait sa mère" [1]).

Widzimy więc, że echo zwycięstw świeżych pod Wawrem, Dembem, Iganiami ożywiło wiarę w szczęśliwy koniec walk powstańczych. Ten sam wierszopis, wiarą tą ożywiony, pisał w kwietniu 1831 *La Polonaise*, pieśń na modłę Berangera z następującym refrenem:

„O Polonais, que la victoire est belle
Aux mains d'un peuple tel que vous!"

Te strofy nie dodawały do pochwał lirycznych wierszy poprzednich prawie nic nowego, prócz tej aluzji do polityki Prus i Austrji, zatrzymujących wszelką pomoc powstańcom:

„Aux cris de Varsovie en armes,
Nos guerriers volaient dans tes bras,
Mais malgré nos voeux et nos larmes,
Les rois ont enchaîné leurs pas" [2]).

Więcej rozmachu, natchnienia, a także więcej ambicji jest w odzie *Aux Polonais*, którą pisał w tym samym miesiącu poeta Andrzej Van Hasselt (1806—1874), najbardziej znany i najpłodniejszy z naszych romantyków. Wiersz ten sławny był w swoim czasie: otwierał on, w r. 1834, zbiór *Les Primevères*, który był pierwszym tomem wierszy oryginalnych, jaki pojawił się w nowem królestwie. Oda ta również dawała wyraz wielkim nadziejom, jakie usprawiedliwiały nowe zwycięstwa oręża polskiego:

„C'est bien! vous avez fait votre devoir, mes frères!
. . . .
La Pologne enfin se relève;
Elle a pour étai votre glaive,
Et vous vous êtes faits si grands
Que les peuples, par ambassades,
Comme au temps des vieilles croisades,
Cherchent une place en vos rangs".

---

[1]) Oeuvres choisies de J. B. Vautier, Bruxelles 1847, str. 248—250.
[2]) Ibid. str. 244—245.

Bojownikom tego odrodzenia Van Hasselt obiecywał sławę bez końca:

„On parlera de vous, qu'un siècle naisse on tombe.
L'ombre de Kościuszko s'en émeut dans sa tombe".

Poczem przypominał wielkie ich czyny:

Vous avez reconquis en cinq mois quinze années,
Fait refleurir le tronc de vos gloires fanées,
Refait reine la vérité:
Des oppresseurs par vous les lois sont disparues,
Et vous avez construit des pierres des vos rues
Un autel à la liberté".

Szydził z „niewolników" strwożonych i ślepych, którzy nie chcieli uwierzyć w tę Wolność, bo imię jej wywoływało u nich jedynie obraz nadużyć Terroru.

„C'est qu' ils ne savent pas, ô frères, que c'est elle
L'ange des nations, la déesse immortelle
Dont l'oeil plane sur l'univers,
Qui luit comme une étoile, ou comme une foudre tombe,
Et qui fait aux Nérons de leur trône une tombe
Et brise avec son pied les fers,

Qui bénit de sa main et place
Sous la garde du même autel
L'auguste poignard de Wallace
Et l'auguste flèche de Tell,
Et dont la voix haute et féconde,
Résonnant aux deux bouts du monde,
Trouve un drapeau dans tous les camps,
Dans tous les seins de nobles flammes,
Un écho dans toutes les âmes,
Et des ailes dans tous les vents!"

Najudatniejszą częścią tego długiego poematu, jest obraz, na modłę epicką, wielkich dni rewolucji polskiej. Lipiec 1830 r. ujrzał w Paryżu w „świętym Babylonie" Wolności

„L'étendard d'Austerlitz ouvrir sur la Colonne
L'arc-en-ciel de ses trois couleurs".

Ten szlachetny przykład skłonił Warszawę do zrzucenia „wstrętnego jarzma", pod którem jęczała:

„Tout s'arme, l'enfant et la femme,
Tout ceignit le glaive puissant,
Car le fer seul rompt le servage,
La poussière de l'esclavage
Ne se lave que dans le sang".

Tak się też stało. Wulkan ludu

„Noir Vésuve aux bruits éclatants"

wybuchł nagle.

„Cinq mois la tempête enflammée
Dans vos plaines en feu gronda;
Cinq mois votre héroïque armée
Sur les oppresseurs déborda.
Ce fut comme une grande houle
Où tournait l'orageuse foule,

Mer vivante aux courants confus,
D'où ne sortait, par intervalles,
Que la voix rauque des cavales
Ou des canons sur leurs affuts".

Nic jej się nie oparło, zmiotła wszystko.

„Lanciers et dragons bleus bondissant sur leur selle,
Hussards et cuirassiers dont le torse étincelle,
Et cavaliers et fantassins.
. . . .
De vos fers aux larges morsures
Nul coup ne fut porté en vain,
Chaque soldat eut son Calvaire.
Tout fut broyé comme du verre
Au pilon de la liberté".

Tak więc — oświadcza poeta — Polska dała przykład innym narodom. Wskazała im „ostrzem swego miecza" cel, który miały osiągnąć". Oda kończy się akcentem pełnej ufności. Zatrjumfuje owa Swoboda święta, przyrównana do okrętu, do dumnej fregaty, do statku niezniszczalnego. Ani rafy, ani burze nie zdołają odwrócić jej biegu.

„Sur la vague aux bruyants murmures,
Sa carène aux fortes armures
Navigue et tonne des deux bords;
Et que l'orage dorme ou gronde,
Elle fera le tour du monde
Pour jeter l'ancre en tous les ports" [1]).

Temu optymistycznemu entuzjazmowi klęska ostrołęcka miała wkrótce tragiczny kłam zadać. Lecz smutne wypadki tej wiosny 1831 r., nie natchnęły zdaje się, naszych poetów. Trzeba czekać sierpnia i oblężenia Warszawy, aby jeden z nich znowu obrócił ku wschodowi oczy. To Adolf Mathieu z Mons. Datuje on z dnia 25 sierpnia 1831 r. sonet zatytułowany *Rozpacz* („Désespoir"), który podaje zresztą jako tłumaczony z polskiego. Jest to ironiczne wezwanie do zarazy, jaka szerzyła wówczas zniszczenie i którą nazywa ironicznie najwyższą wyzwolicielką uciśnionych:

„Demain, par la Vistule, en la cité cadavre,
Les Russes reviendront, du malheur qui nous navre
Contempler le tableau, dont leur coeur sourira,

Et quand le sang du brave aura rougi le fleuve,
Que feront-ils alors de la liberté veuve?...
O frappe aujourd'hui, frappe, achève, ô Choléra!" [2]).

Cmentarne natchnienie, którego siła dowodzi jak wielki udział brała belgijska opinja oświecona w żałobie męczeńskiego narodu.

* * *

[1]) André Van Hasselt, Les Primevères, Bruxelles 1834, str. 1 i sq.

[2]) Adolphe Mathieu, Passe temps poétiques et poésies diverses, Mons 1823, str. 200,

W historji przyjaźni polsko-belgijskiej otwiera się około 1832 r. druga epoka. Podobieństwo położenia i niebezpieczeństw, podziw dla bohaterstwa powstańców, litość dla zwyciężonych podległych brutalnej represji, to wszystko sprawiło, że z oddali, nie znając się dobrze, oba narody poczuły się braćmi. Te węzły odtąd będą się coraz bardziej zacieśniać i sympatje utwierdzać przez emigrację, która dla Polski, jak dla Włoch, stanie się niebawem jakby instytucją narodową. Nasze prowincje, w rzeczy samej, dały schron pewnej liczbie wygnańców przybyłych z nad brzegów Wisły. Ich obecność skrystalizowała, można powiedzieć, uczucia dotąd jedynie teoretyczne, choć szczere i głębokie.

Sposobność wyrażenia ich nadarzyła się sama przez się w rocznicę 29 listopada. W 1833 r. rocznica ta obchodzona była w Brukseli z prawdziwą świetnością: sztandary obu narodów wiały z murów starego ratusza, serca miasta i delegacje przybyłe z czterech kątów kraju, przyniosły uchodźcom wzruszający hołd. Obawa przed międzynarodowemi komplikacjami, nałożyła w latach następnych tłumik tym manifestacjom. Manifestacja z 1834 r. narobiła jednak nieco hałasu, pomimo nieobecności władz.

Miała ona miejsce w lokalu *Rocher du Cancale* i prasa podniosła, że „patrjoci belgijscy przy tej sposobności, jak w tysiącu innych, zbratali się sercem ze słynnemi ofiarami powstania polskiego“ [1]). Tłumaczami ich uczuć byli mężowie stanu jak Grendebieu, Bartels i Jottrand, którzy przemawiali obok uchodźców, jak Szyling i Zaleski. Lecz najgłośniejsze było przemówienie Joachima Lelewela, którego Bruksela miała zaszczyt gościć wówczas w swych murach. Nie omieszkał przypomnieć on, jak powstanie polskie posłużyło sprawie belgijskiej. „To wspomnienie — dodał — utrwali przyjaźń i przymierze nierozerwalne, które wykwitły z emigracji naszej i z obchodów naszych rocznic. Pamiętajcie, obywatele Belgji, że pięć lat temu, autokrata szedł przeciw wam i Polska mu się sprzeciwiła“...

Wzruszające słowa, które wywarły wielkie wrażenie. Za wielkie może, bo mogły w części wpłynąć na wyrok wydalenia, jaki rząd belgijski pod naciskiem mocarstw, wydał w kilka tygodni później przeciw sławnemu uczonemu. Lecz wyrok ten, podyktowany zbytnią zapewne ostrożnością, wpłynął jeszcze bardziej na ożywienie sympatji dla Polski, przynajmniej w pewnej części belgijskiej opinji.

Dziennik *Le Libéral* nie ukrywał bynajmniej swego oburzenia. „I kogoż to — pisał — wybiera się na pierwszą ofiarę wściekłości kata moskiewskiego? Człowieka najcichszego, obywatela najnieszkodliwszego ze znanych, profesora Lelewela!“ [2]).

---

[1]) Le Libéral, nr. z dnia 2 grudnia 1835 r.
[2]) Le Libéral, nr. z 18 grudnia 1835 r.

I napewno nie był to przypadek, że w tej właśnie chwili Towarzystwo Nauk, Sztuk i Literatury prowincji Hainaut (Société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut), wybrało świetnego geografa swoim członkiem korespondentem [1]).

Niektóre wpływy literackie współdziałały w tym samym kierunku. Naprzykład przedruk w Brukseli w 1834 r. *Księgi pielgrzymstwa polskiego*, przetłumaczonej przez Montalemberta, za którą pojawił się niebawem *Hymn do Polski* de Lamennais'a. „Książka wzruszającej prostoty, mówił o niej dziennik cytowany wyżej [2]), poeta jest godzien sprawy świętej, którą broni, książka jest godną poety".

W tej atmosferze życzliwego zainteresowania i braterskiej litości, poeci naszego romantyzmu podjęli znów opiewać Polskę, lecz na inną tym razem nutę. Z tonu epickiego przeszli w satyryczny. Ich ulubionym tematem było odtąd wyrzucanie Europie jej polityki nieinterwencji, hańbienie niekiedy z męską siłą obłudnego tchórzostwa wielkich mocarstw, które odwracały oczy od męczeństwa całego narodu.

Tu znowu znachodzimy Van Hasselta. Napisana we wrześniu 1833 r., oda jego p. t. *La Pologne*, otwiera się szeregiem strof, które opiewają wielką epokę wypraw krzyżowych.

Poeta wskazuje Urbana II, wzywającego narody i władców do obrony

„De quelques pierres d'un tombeau";

i kreśli entuzjazm wzbudzony tym apelem, Europę całą w zbrojeniach, książęta, wasalów i olbrzymie wojska krzyżowców, ciągnące ku odległemu wschodowi, które idą

„Heurtant murs de granit et villes crénelées",

i wreszcie myją we krwi zniewagę, wyrządzoną Świętemu Grobowi. Strofy pełne zapału i zacięcia, zdają się być jakby pierwszym szkicem obrazu bardziej szczegółowego, którego poeta podejmie się później w trzeciej pieśni swego arcydzieła p. t. *Les Quatre incarnations du Christ*.

Potem, odwracając swoją myśl od tej sławnej przeszłości, Van Hasselt kieruje ją ku obecności, co daje mu sposobność do gorzkich rozważań. Europa dziwnie spodlała od czasów Urbana II:

„Mais nous ne sommes plus au temps des grandes choses...
. . . .
Nous ne savons plus même avoir de bonne haine,
Lâches, nous crions haut, mois la peur nous enchaîne,
Nos âmes et nos coeurs sont des foyers éteints".

I dowodu tego opłakanego upadku — jak łatwo zgadnąć — dostarcza mu dramat Polski:

„Nous voyons de sang froid les peuples qu'on égorge,

---

[1]) Le Libéral, nr. z 22 grudnia 1835 r.
[2]) Le Libéral, nr. z 11 marca 1834 r.

Sous le pied des bourreaux tordre, en râlant, la gorge,
La hache remplacer le sceptre au poing des rois,
Et nos frères pieds nus, errer le long des fleuves,
Hélas! et la Pologne, en ses campagnes veuves,
Traîner, comme Jésus, sa croix".

Rozwijając ten ostatni obraz, ukazuje on naród męczeński ukoronowany cierniem, wstępujący na swoją Golgotę:

„en priant pour nous, sans qu'au passage
Vienne une main pieuse essuyer son visage,
Ou lui rendre moins lourds les plis de son manteau".

Oda kończy się wyrazem rozczarowania, w zwartości swojej bardzo ciężkim dla epoki, która pozwala dokonywać się niegodziwości:

„Nous sommes des maudits, nous sommes des infâmes,
Nous avons moins de force aux veines que les femmes,
De nos pères en nous rien, hélas! n'est resté.
Pour qui donc, pour qui donc, en son aire profonde,
L'avenir couve-t-il, sous son aile féconde,
L'oeuf sacré de la liberté?" [1])

Inni lirycy jednak zachowali więcej złudzeń. Kilka miesięcy później J. Martelli, poeta mało znany, pochodzący z miasta flamandzkiego Ypres, wierzył, że może jeszcze rzucić gorące wezwanie do broni. Wezwaniem tem był wiersz zatytułowany *Il est temps*; opatrując go epigrafem znaczącym: *Delenda Carthago*, rzucał on klątwę na Rosję, która gniotła Polskę w swych spiżowych szponach. I wołał:

„Qu' attends-tu donc, toi, France, et toi donc, Angleterre?
Que jusque dans vos flancs sa formidable serre
Entre de toute part?

Lecz żaden głos nie miał odpowiedzieć na jego naglące wezwanie

„Jetez, jetez dans la balance,
Fière Angleterre, noble France,
Jetez le glaive des combats!" [2])

Znużeni niezawodnie wzywaniem mścicieli, którzy uchylali się od obowiązku, poeci belgijscy przestali przypominać wielką sprawę polską.

Choć odtąd milczące, sympatje ich jednak pozostawały niemniej żywe i wystarczała każda sposobność, by rozbudzić ich zapał i skłonić do podjęcia tematu tak bliskiego sercu. Widzieliśmy to w r. 1846. Opinja Belgji, jak opinja całego Zachodu europejskiego, uniosła się oburzeniem na ohydną rzeź galicyjską i zniesienie brutalne Rzeczypospolitej Krakowskiej. Bezimienny poeta stał się w tym czasie jej wyrazicielem,

---

[1]) Les Primevères, str. 111—114.
[2]) Le Libéral, nr. z 14 stycznia 1834.

w formie zarówno krótkiej jak dotkliwej, ogłaszając w *La Revue de Belgique* czterowiersz następny:

„A la Pologne.
Pologne, c'en est fait! ton espérance éteinte
Dort encor pour longtemps comme un glaive au fourreau.
Pleure!... tes fils sont morts embrassant la Croix sainte,
Pendant que le Saint-Père embrassait leur bourreau" [1]).

Bez obawy pomyłki, możemy przypisać ten gryzący epigram, w którym litość spiera się z ironją oburzoną, samemu redatorowi czasopisma, poecie z Leodjum, Edwardowi Wacken. I rzeczywiście ten ceniony pisarz jeszcze i w roku następnym stwierdzi swe sympatje polskie w poemacie równej gwałtowności satyrycznej, p. t. *La peur du Czar.* Przypominał on Mikołajowi I, że niema przedawnienia na morderstwo narodu:

„Un roi passe, un czar meurt, un peuple est immortel".

I w samowładcy, nawiedzanym — jak mówiono — przez szały trwogi, ukazywał zbrodniarza ściganego przez niewidzialne Eumenidy:

„La malédiction d'un monde t'accompagne!
Cette vapeur de sang qu' exhale la campagne
Du sol de la Pologne a monté jusqu'aux cieux.
Sous la peur des humains ton corps ploie et chancelle
Tremble! Dieu t'a jugé: ta peur est éternelle"...

„D'innombrables captifs, que la terreur enchaîne,
Dans ta serre, ô vautour, se débattent à peine,
Sans espoir, sans refuge et palpitants d'effroi
O Czar! dans ce troupeau de condamnés livides,
Que tu vas déchirer de tes ongles avides,
En est-il un plus pâle et plus tremblant que toi?" [2])

Szczególna siła podobnych akcentów jest pełna znaczenia. Dowodzi ona, że nawet w połowie ubiegłego stulecia nasi poeci nie opuścili sprawy polskiej i umieli jeszcze znaleźć dla niej mściwe rymy.

* * *

Daleki jestem od przeceniania wartości literackiej wierszy, które cytowałem: romantyzm nie dał Belgji ani Mickiewicza, ani Słowackiego. Lecz w braku mocy i blasku, wiersze te mają przynajmniej wartość płomiennej szczerości. Pozatem wskazują świetnie jak głębokie i wierne były, w pierwszych dziesiątkach lat istnienia, sympatje młodego królestwa Belgji, lub przynajmniej jego myślącej elity, dla narodu polskiego, dla jego bohaterów i męczenników. I może nie było od rzeczy przypomnieć o tem w chwili, gdy Belgja obchodząc stulecie swoje, przeżywa w myśli te pierwsze czasy niezależności, gdy powstanie warszawskie ustrzegło ją niezawodnie od najgorszych losów.

---

[1]) Revue de Belgique. 1846, t. I, str. 25.
[2]) Revue de Belgique. 1847, t. III, str. 265.

II. MISCELLANEA.

Przyczynek do biografji Mikołaja Reja.

Z bogactwem spuścizny literackiej Reja ani się równać może zasób znanych dotąd szczegółów jego ruchliwego żywota. Materjał sądowy, zebrany pieczołowicie przez Kniaziołuckiego, imponuje liczbą, ale grzeszy jednostronnością, bo z natury swej zbyt mało mówi nam o człowieku, mniej jeszcze o pisarzu. A przecież to obok biografji pióra Trzycieskiego i samych dzieł — walne źródło do poznania życia Reja. Starania o wypełnienie ram obrazu pierwszego biografa pana Mikołaja nikłe zaledwie dały rezultaty; pozwy sądowe, czy kwity poborowe nie zastąpią korespondencji. A tej właśnie nie dostaje: posiadamy jeden jedyny list Reja, ogłoszony przed laty przez Celichowskiego [1]; z listów do niego pisanych, dotąd ani śladu...

W takim stanie rzeczy zapewne nie będzie zbytecznem wydobycie z pyłu zapomnienia dwóch listów księcia Albrechta pruskiego do Reja i kilku notatek z archiwów w Królewcu, Fromborgu na Warmji i z Gdańska. Listy rzucają nieco światła na stosunki Reja z Królewcem i uzupełniają zarazem treść wspomnianego wyżej listu do Albrechta. Jest on bowiem jakby odpowiedzią na pismo księcia, które tu ogłaszamy.

1. Rej a ks. Albrecht. Związki Reja z Królewcem są niewątpliwie dawniejszej daty, niźli owa korespondencja, jak to już z niej samej można wnioskować. Książę Albrecht, opiekun nowej wiary i obrońca, miał na swych usługach ludzi, którzy przestawali z Rejem; zresztą niepodobna, by nie zwrócił uwagi i nie interesował się tak płodnym i wysoce użytecznym dziełu reformacji pracownikiem, o głowę przerastającym Seklucjanów, Kwiatkowskich, Trepków i tylu innych, co u książęcej wieszali się klamki. I to pewna, że Rej na równi ze współwiercami miał oku zwrócone na Królewiec od początku ruchu reformacyjnego. Nie zdziwi nas też, że w *Zwierzyńcu* nie pominie „Olbrychta“ i jego księstwa:

„O tę się Kokosz często Jastrząbi drapali,
A jako Orzeł przypadł, takiej wnet przestali.

[1]) W *Roczn. Tow. Przyj. Nauk. Pozn.* XVIII, z. II.

A zda mi się to Książę dobrej rady dostał,
Zawarszy wszytki burdy przy pokoju został.
Porzucił zakon błędny, a jął się Pańskiego,
A też mu się w nim szczęści do wszego dobrego.
Uwierzył Dawidowi i Proroctwom jego,
Iż Pan miewa na pieczy każdego takiego". (k. 108 v.)

W drugim z kolei ośmiowierszu (k. 109 r.), również „Ku temuż", wysławia „obfitość" ziemi pruskiej, jej „porty sławne", miasta i „wielkie stany".

Zwierzyniec ukazał się w r. 1562. Z tegoż roku dochodzi nas pierwszy ślad źródłowy kontaktu Reja z Królewcem: oto w liście Stanisława Ostroroga do ks. Albrechta (14 kwietnia 1562 ex arce Samech) czytamy: ...Ad filium Domini Rej quod attinet, quam primum is in has regiones venerit (abest nunc Cracoviae), mentem ei Ill. Cels. Vrae significabo hominique autor ero, ut mittat quempiam, qui animum suum Illmae Cels. Vrae aperiat [1]....

O co rzecz idzie? Zdaje się, że Albrecht chciał przyjąć jednego z synów Reja na swój dwór i użył w tej sprawie pośrednictwa Ostroroga. Nie jest także wykluczone, że sam pan Mikołaj czynił o to starania, on, który tyle pańskiemu dworowi zawdzięczał. Toć w *Żywocie* (k. 25), wymownie się rozpisał o „przypadkach dworskich" i „jako się u dwora zachować". Jak to na dworach bywa, z własnego wiedział doświadczenia: trzeba tam „z tabulatury stępać" i bardzo uważać, „gdzie stępić, jako po grudzie bosemi nogami". I przedstawiwszy tę grudę dworską, zaleca pilnie służyć panu, ażeby go sobie „spowinowacić" (k. 25 v.).

Zapewne sprawa uległa jeszcze zwłoce wskutek nieobecności Reja, ale w roku następnym spotykamy się z jednym z jego synów u ks. Albrechta i to przy osobie przyszłego następcy na lennie, młodziutkiego Albrechta Fryderyka [2]). Młody Rej, najpewniej Andrzej [3]), wraz z kilku innymi synami szlachty polskiej, był na jego usługach i razem z nim (*mutuo exercitio*) pobierał początki nauk. Pan Mikołaj, jako troskliwy ojciec, pisał do księcia, informując się o zdrowie i postępy swej latorośli w nauce. Albrecht, wyprawiając swych posłów na sejm z końcem 1563 r. do Warszawy, nie omieszkał mu odpowie-

---

[1]) Archiwum Państw., Królewiec, Dział Herzogl. Briefarchiv B_2.

[2]) Albr. Fryderyk urodził się w r. 1553; ma więc w r. 1563 około 10 lat wieku.

[3]) Z podanych niżej listów Albrechta do Reja wynika, że to był „puer", który zaczynał dopiero „literarum prima rudimenta". Na chłopięcy wiek wskazuje też fakt, że w r. 1564 odwozi go ojcu Kwiatkowski; nie mógł się więc jeszcze sam w podróż puszczać. Z pozostałych synów Reja Krzysztof był pewnie najstarszy i liczył w r. 1563 conajmniej 23 lata, gdyż w *Materjałach* Kniaziołuckiego spotykamy się z nim już w r. 1540 (nr. 353), Mikołaj zaś jest w latach 1561—1564 już rotmistrzem pod Florjanem Zebrzydowskim. Patrz Korzeniowski, *Zapiski z ces. Bibljoteki Publ.*, str. 231—2, rękop. Pol. F. IV 159.

dzieć: syna chwali i przepowiada, że ozdobą będzie rodziciela i ojczyzny, ojca upewnia o swej niezmiernej życzliwości i sympatji, łącząc prośbę o list przy sposobności.

Młodzieniec bawi przy książątku do września 1564 roku. Dalszy pobyt przerwało grasujące w Prusach powietrze. Książę postanawia umieścić jedynaka gdzieś na odludziu, by go zabezpieczyć przed zarazą i z tej samej przyczyny zmniejsza grono otaczających go towarzyszy. Odsyła więc trzech chłopców do Polski przez Kwiatkowskiego, wśród nich i syna Reja, wyjaśniając zainteresowanym ten krok przekonywująco w listach. Niezależnie od listu miał Kwiatkowski ustnie Rejowi oświadczyć, że książę nie rezygnuje z usług młodzieńca w przyszłości dla siebie i dla syna [1]). Wysłaniec znalazł pana Mikołaja na Rusi w Sienicy, gdzie właśnie odbywało się wesele jednej z jego córek z udziałem licznej szlachty województwa ruskiego. Powitano tu Kwiatkowskiego radośnie, a sam Rej przyjął taki obrót sprawy w najlepszej myśli i cieszył się synem, bo — jak zaraz pisał do Albrechta — „i wychowanie i obyczaje wskazują, że był na dworze wielkiego księcia". W układnym, choć nieszczególną łaciną pisanym liście z 30 XI 1564 r. dziękował mu za łaskawość, sławę jego krzewić przyrzekał i zwał młodego księcia panem swoim i swych synów [2]).

2. Sprawy dziesięcinne. Trzeci z ogłoszonych niżej listów odnosi się do spraw dziesięcinnych. Miewał Rej o nie zatargi i bywał pod cenzurami kościelnemi. Urząd grodzki krakowski obłożył nawet sekwestrem w r. 1550 jego dobra w Krakowskiem za dziesięciny w Topoli, należne plebanowi Rabrockiemu [3]). Nie wszyscy jednakże plebani uciekali się do cenzur i sądów. Nie czyni tego ks. Walenty Kuczborski, kanonik kapituły krakowskiej: wybiera drogę ugodową i przez interwencję biskupów Karnkowskiego i Starożrebskiego, stara się trafić do Reja. A ten nie odmówił, gdyż nie wypadało odmawiać tak poważnym senatorom, choćby i biskupom. Interwencja nie zdała się jednak na nic. Pod dniem 6 października 1569 r. komunikuje ks. Tomasz Płaza Kromerowi: „Rej umarł, nie zapłaciwszy dziesięciny Kuczborskiemu" [4]). Czy tej pokojowej drogi nie dyktowało poszkodowanemi głośne imię i wziętość pana Mikołaja w szerokich kołach szlacheckich i senatorskich?

3. Autorytet Reja. O tej wziętości mówi jeszcze inny szczegół. Na sejmie 1562/3 r. rozeszły się wieści, że wojewoda ruski, Mikołaj Sieniawski, prowadzi konszachty z margrabią Joachimem (mąż Jadwigi, siostry Zygm. Augusta) w sprawie poparcia wyboru jego syna Zygmunta na króla w Polsce. Podobno ktoś podrobił sygnet wojewody i podszywając się pod

---

[1]) List M. Reja do Albrechta, *Roczn. Tow. Przyj. N. Pozn.* XVIII, z. II.
[2]) Jak wyżej.
[3]) Kniaziołucki, *Materjały*, nr. 512.
[4]) Archiwum Bisk., Fromborg, Rkps D 32, k. 23.

jego nazwisko, ofiarował Joachimowi swe usługi w tej mierze. Margrabia przyjął ofertę, obiecał mianować wojewodę najwyższym w radzie, słał listy i pieniądze do kilku senatorów. Gdy posła złapano, Sieniawski, pragnąc widocznie się oczyścić, wyprawił do króla z przejętemi listami — Reja. Powtórzył się tu na mniejszą skalę epizod z sejmu warszawskiego r. 1556/7: wówczas miał Rej z poruczenia posłów udobruchać króla w krytycznym momencie obrad i pozyskać dla ich postulatów, teraz wziął na się zadanie usprawiedliwienie senatora, na którego padło podejrzenie nieledwie zdrady. Ale misja nie powiodła się, gdyż król nie przyjął listów od Reja, domagając się, by sam Sieniawski wyjaśnił sprawę na radzie [1]).

4. Data zgonu. Dwie z naszych notatek dotyczą nieustalonej jeszcze dokładnie daty dziennej zgonu Reja. Z materjałów, wydanych przez Kniaziołuckiego, wynika, że śmierć musiała nastąpić między 8 września, a 14 października 1569 r., przypuszczalnie około 1 października [2]). Granice te możnaby jeszcze bardziej zacieśnić i umocnić przyjmowaną datę na podstawie listu ks. Kuczborskiego, który pod dniem 5 października (1569 r.) donosi z Krakowa Kromerowi: „Rey nuper mortuus est" [3]). Nuper, a więc przed kilku dniami, jakich wieść wymagała, by dostać się — zapewne z Okszy, gdzie zmarłego pochowano — do Krakowa. Wyżej przytoczyliśmy tę samą wiadomość z listu Płazy, również z Krakowa, o dzień późniejszą. Przesuwamy przeto źródłowy termin *ad quem* z 14 października na 5, a raczej 4 października, zyskując pewny argument, że zgon miał miejsce na kilka dni przed tą ostatnią datą.

Ogłaszamy poniżej dwa listy ks. Albrechta do Reja i list Płazy.

Ks. Albrecht do Mik. Reja:

Nicolao Rey III-a Decembris, Regiomonti [1563].

Nobilis ac generose nobis singulariter dilecte.

Cum internuntios nostros ad praesentia Regni Poloniae comitia ablegaremus, facere non potuimus, quin literarum aliquid nostrarum cum illis ad G-tem V. perferendas (!) daremus, cum ut ad proximas a G-te Vra acceptas responderemus, tum ut G-tas Vra inde intelligeret de nostra erga Illam clementia et benevolentia nihil remissurum esse, sed ita uti coepimus, Eam nos adhuc diligere. Deinde ut G-tem quoque Vram certiorem redderemus valetudinem filii sui adhuc in optima sanitate esse constitutam, ipsum optime in literis proficere fideliaque pro aetatis qualitate filio nostro obsequia navare. Quod si ita porrexit, G-ti Vrae et patriae aliquando ornamento futurum minime dubitamus.

Clementer autem a G-te Vra cupimus, ut nos per occasionem suis quoque invisat literis et sicut coepit, nos amare non desinat. Factura nobis G-tas Vra rem gratam, quam feliciter valere optamus. Datae etc.

---

[1]) Bibljoteka Miejska w Gdańsku, Rkps 1507, k. 27 verso, gdzie cały ten epizod przedstawiony w relacjach z sejmu.

[2]) Kniaziołucki, o. c. str. 595.

[3]) Archiwum Bisk., Fromborg, Rękop. D 113, k. 80.

(List powyższy nosi podpis Andrzeja Möncera, urzędnika kanc. książęcej, który wpisał go do odpowiedniej księgi. Królewiec, Arch. Państw., dział Ostpreussische Folianten, rękop. nr. 56, str. 1285—6, rok 1563).

Tenże do tegoż.

Nicolao Rey de Naglowice, Adamo Zieliński[1]) iudici terrestri Radomien. et Nobili N. Bomniski XXVI Septembris Anno LXIIII [1564] Albertus etc.

Generose nobis sincere dilecte.

Quandoquidem propter grassantem in aliquibus ducatus nostri partibus pestem Illrem filium nostrum ad castra nostra silvestria seu venatoria cum comitatu suo misimus, faciundum nobis omnino esse duximus, ut numerus nobilium puerorum, qui cum Ill-te sua hactenus vixerunt, hoc tempore contraheretur. Itaque...[2]) filium G-tis Vrae cum nobili hoc Martino Quiatkowski de Rozice, servitore nostro remittendum esse censuimus, ne tam suo ipsius, quam cum filii nostri periculo in ista puerorum copia, si contagium hoc pestilitatis (quod Deus avertat) aliquem illorum invaderet, versaretur. Ne autem aegrius G-tas Vra hoc ferat secusve accipiat, clementer benigneque contendimus. Nisi enim ratio praesentis huius temporis illud ipsum flagitaret, facile passuri fuissemus, ut idem G-tatis Vrae filius diutius cum filio nostro prima literarum rudimenta mutuo exercitio discendo continuasset. Atque haec G-ti Vrae clementer significanda esse duximus.

Quae bene valeat. Datae etc.

(List z podpisem Möncera jak wyżej. Królewiec, Ostpreuss. Folianten, rękop. 57, str. 152—153).

Tomasz Płaza do Kromera.

[Kraków, 6 VI, 1569].

Rde dne patrone colendissime.

Ślę WM list ks. Podkanclerzego[3]) i ks. Skargi. Na ten czas niemasz u nas nic nowego, tylkom to słyszał za pewne, co od dwora pisano, iż WM masz być koadjutorem Eppatus Varmiensis. Gdy WM będziesz w Lublinie, racz się WM przyczynić do ks. Kujawskiego[4]), albo do ks. Chełmskiego[5]), iżby zjednać raczył który z nich list pana Reja do pana Wyżgi[6]), sprawce jego, iżby zapłacił dziesięcinę za dwie lecie ks. Kuczborskiemu w Topoli. Posłał był pan Rej do tego sprawce, ale powiada [sc. sprawca], iż ambigue pisał: „Kiedy będę miał inszy list, tedy zapłacę". Pirwszy list zjednał był ksiądz Chełmski i teraz się przyczyni, kiedy go WM będzie żądał. Proszę nie racz WM przepominać. Odsłuży to WM ks. Kuczborski. Prosiłem też był przez list Jego M. ks. Kujawskiego, ale nie wiem, jeśli mówił z panem Rejem, bo nie mam odpisu. Z tem się łasce WM zalecam. Crac. 6 Junii Anno 1569.

WM służebnik Tho Pl ss.

(Verso adres Kromera, pod adresem ręką tego ostatniego „9 Jun." – data otrzymania listu. Fromborg, Archiwum bisk., Rękop. D 32, k. 9, or.).

Stanisław Bodniak.

---

[1]) W rękopisie „Nablowitze" i „Szelinski".

[2]) Po tym wyrazie następuje znak specjalny, zamiast spodziewanego imienia. Wysłano trzy listy, najwidoczniej równobrzmiące i dlatego pisarz wciągnął do księgi wspólny schemat pod trzema nazwiskami, opuszczając imiona chłopców.

[3]) Ks. Fr. Krasiński.

[4]) Bp. Karnkowski.

[5]) Bp. Starożrebski.

[6]) W rkp-sie Vysga.

Dokoła „Trenów“ Kochanowskiego.

Stwierdziwszy ostatecznie nie ulegające wątpliwości wyniesienie się *Trenów* ponad całą naszą poezję złotego wieku — zaczynamy teraz, dzięki ostatnim pracom, wychodzić najwidoczniej poza jej obręb na szerokie rozłogi europejskiej poezji renesansowej i zmierzamy celowo do rzucenia *Trenów* na tło pokrewnych treścią obcych autorów, torujemy im poprostu drogę do Panteonu europejskiej renesansowej sztuki. Potwierdzają to również przekłady tego cyklu na języki zachodnie (francuski, włoski, angielski i niemiecki), wydane w ostatnich czasach, oraz opinje cudzoziemców o nim (por. w zeszycie *Ruchu lit.* z maja 1930 oceny Baldenspergera, Mavera, Damianiego a zwłaszcza Farinellego).

Ale do zupełnego wykończenia „portretu literackiego“ *Trenów* w osobnej, gruntownej monografji, do ukazania ich w pełnem świetle na szerokiem tle europejskiem — bardzo jeszcze daleko. Wszakże dotychczasowe badania w tym kierunku idące, ograniczają się do poezji antycznej (Sinko) i w bardzo małej tylko części wkraczają na teren poezji łacińskiej i włoskiej z doby renesansu.

Tuż przed Zjazdem im. Kochanowskiego, ukazał się w *Ruchu literackim* (V, 5, 1930, str. 161—168), artykuł M. Hartleba *Okruchy trenologiczne*, który wprawdzie w pewnej mierze przynosi nowe materjały do badań nad *Trenami*, ale wymaga niektórych zasadniczych uzupełnień i sprostowań. Autorowi chodzi tu przedewszystkiem o „rozświetlenie wielkiej rodziny motywów funeralnych“ w poezji Włoch renesansowych, o jaknajbogatszy materjał porównawczy. Poprzez jego analizę estetyczną, przez ocenę całej skali motywiki funeralnej, którą się posługuje włoska poezja renesansowa — dojdziemy do głębszej i pełniejszej oceny *Trenów*.

Wychodząc z tych zupełnie słusznych założeń, wymienił autor w swoim *Nagrobku Urszulki* kilku włoskich autorów z tego właśnie zakresu twórczości, opierając się przytem (zdaje się wyłącznie), na tych samych wzmiankach, które podali Rossi i Flamini w swoich wielkich monografjach, poświęconych włoskiej literaturze renesansowej. Chcąc jednak nakreślić rozległe, renesansowe tło dla literackiego wizerunku *Trenów*, trzeba będzie uwzględnić nietylko „wielką rodzinę motywów funeralnych“, ale także wcale bogatą renesansową poezję życia rodzinnego. Tutaj zaś przyjdzie zwrócić uwagę w pierwszym rzędzie na Pontana, który w tej dziedzinie twórczości bodajże najwyżej się wznosi w dobie rozkwitu renesansu[1]), a z późniejszych na Orsatto Giustiniano, jako że on zostawił w 16-tym wieku

---

[1]) Por. mój artykuł *Na marginesie drugiego z Trenów* (Pam. liter. 1930, zesz. 2-gi), oraz M. Bersano Begey *Treny e Tumuli* (Riv. di lett. slave 1930, V, 3).

najwięcej tego rodzaju lirycznych utworów. W zakresie poezji funeralnej wymieniano już paru autorów włoskich, którym należałoby się bliżej przyjrzeć. Ale zarówno szereg tych ostatnich jak i poetów życia rodzinnego, możnaby znacznie i łatwo pomnożyć na podstawie kilku specjalnych studjów włoskich. O ile więc chodzi o poezję 15-go wieku, to skorzystać tu można z tego szkicu, którym Scipioni poprzedził wydanie sonetów Broccarda w *Preludio* (1881, V, 11, str. 121—124) p. t. *Affetti di famiglia nel Quattrocento.* Jeśli zwrócimy uwagę na wiek następny, to wiele można wydobyć z pracy Teresy Biglino *Il sentimento della famiglia in alcuni scrittori del secolo XVI e particolarmente nei lirici* (Milano 1890, p. 111). Obfitego źródła wiadomości i notatek bibljograficznych w tymże zakresie dostarcza Furtunato Rizzi w książce p. t. *L'anima del Cinquecento e la lirica volgare*, Milano, Treves 1928.

Gdzieindziej omawiam dokładniej sonety Broccarda, poświęcone zmarłej córce („Sonety Broccarda i Treny Kochanowskiego", Pamiętnik Zjazdu J. Kochanowskiego, Kraków 1930) i zestawiam oba ich średniowieczne odpisy, M. Hartlebowi nieznane. Zarówno M. Brahmer w swojem pięknem studjum o *Petrarkiźmie*, jak i M. Hartleb pisząc dawniej i ostatnio o *Trenach* i podobnych im utworach, nie wykorzystali w pełni przypisów Rossiego do jego dzieła *Il Quattrocento*, ani ich starannie nie odczytali [1]). Nie skorzystali też wcale z dwóch krótkich, ale cennych notatek tegoż Rossiego w *Giornale storico di lett. ital.* XIII i XIV, poświęconych Broccardowi. Hartleb, cytując w *Okruchach trenologicznych* utwory Broccarda, opierał się na zmodernizowanym przez Scipioniego ich tekście. Zapewne omyłkom druku należy przypisać, że tekst podany w *Okruchach* różni się tu i ówdzie od tekstu Scipioniego [2]). Wprawdzie Rossi

---

[1]) Brahmer błędnie podał nazwisko wydawcy (Scipioni, a nie Saviotti) i tytuł perjodyku, gdzie po raz pierwszy ukazały się sonety Broccarda, Hartleb zaś odnośnego przypisu starannie nie przeczytał z niemałą szkodą dla swego ostatniego artykułu o *Okruchach trenologicznych.* Powiada on tam na str. 164, że o życiu D. Broccarda „niemal nic nie wiemy". Tymczasem notatka Rossiego w *Giorn. storico di lett. ital.* XIV, 310 podaje parę nieznanych szczegółów biograficznych. Broccardo urodził się nie u schyłku XIII w. — jak czytamy u Hartleba — ale gdzieś w drugiej połowie XIV w. Zaszła tu zapewne zwykła omyłka w korekcie. Z przypisów Rossiego do jego *Quattrocento* (str. 420), wyczytać też można jeszcze jeden, wcale nie małoznaczny szczegół, że prócz sonetów, zostawił też D. Broccardo nieznane mi bliżej ballady, które również z końcem XIX w. wydano (*Ballate inedite* di Dom. Broccardo pubbl. da A. Saviotti, Fano 1892 per nozze Antaldi-Procacci).

[2]) Tekst sonetów, podany przez Hartleba, wymaga paru poprawek I tak w pierwszym z rzędu sonecie (str. 164) w. 9 nie *opra del rimar* ale *opre*, w. 12 nie *vritu* (zapewne omyłka druku) ale *virtù*, w. 13 nie *saso* ale *suso.* W drugim z rzędu cytowanym przez Hartleba sonecie (str. 165) „Cara consorte..." w. 9 nie *lasciate e qui* ale *lasciati qui,* w. 14 nie *l'amore fin* ale *amaro fin.* W sonecie V (str. 165) w. 3 od dołu nie *morto* ale *morte*, w. 6 od dołu nie *passe* ale *passoe* albo *passò.* W son. VIII (str. 166) w. 3 nie *ivi risplende il suon de la dolci parole* ale *ivi risplen de e ivi di ora*

podaje przeważnie tylko początkowe wiersze sonetów i tylko trzy z nich czy cztery w całości ogłasza, ale już na podstawie jego notatek możnaby parę miejsc w odpisie Scipioniego (a w ślad za nim i Hartleba) poprawić.

Zbiór sonetów Broccarda w rkp. padewskim Nr. 541, nie jest jednolity, nie skupia się organicznie wokół jednego tematu, jakby to wynikało z tytułowego napisu: *Domicji Broccardi de morte filie sue.* Wczytując się kolejno w te utwory, napotykamy sonet 6-ty z rzędu, dotąd nigdzie nie ogłoszony[1]), który tu przytaczam z zachowaniem pisowni:

Quando lorgoglio dela bella Lia
Verme si move fiero e disdegnoso,
Io devento dolente e suspiroso
Et fassi assai piu ardente lalma mia.

Ma se glie aven che in mia posanza sia
Faro laspro bel viso esser pietoso
Che despietata mente ha il mio cuor roso
Tolto de libertate in sua baglia.

Io parlo spesso e dico al mio segnore:
Qual caso n'è che sta nova angelletta[2])
Va da le insegne tue libera e sciolta?

Luy dice: ella sa ben que cosa è amore
E più volte [...] te cum pena molta
Tra algun sospiro o qualche lagrimetta.

Nie Rachel, t. j. zmarła córka — dostarcza tu poecie tematu, ale Lia, kochanka poety „fiera e disdegnosa", do niej też odnosi się następny zaraz zkolei sonet w rkp. padewskim:

Quel sacro aventuroso dolce luoco,
Ove correndo vinsi la mia dia...[3]);

W pierwszej tercynie tego sonetu, znajdujemy wersety, określające wyraźnie wcale nie platoniczny charakter tej miłości:

Poiché se vide libertà secura
De le mie braccia, ov'io l'avea ristretta,

---

in ora. Druga zwrotka tegoż sonetu wykazuje znaczne różnice w rkp. padewskim, gdzie czytamy:

Or che il suon de le dolce parole
Mi sona in parte onde 'l tardar m' acora,
Pie miei, più ve estendete hora
A riveder chi exitar ve sole.

W son. XII w. 13 nie *al mio sol* ale *el mio sol.* W son. XI (str. 167) w. 9 nie *n'vederla* ale *rivederla* itd. Również tekst sonetu CXII Angela di Costanzo, przytoczony przez Hartleba na str. 162—3, zawiera pewne niedokładności. Szkoda, że autor nie podał wcale przedruku, na którym się tu opierał.

[1]) Rossi przytoczył z niego tylko wiersz pierwszy (*Un rimatore Padovano del secolo XV, Gior. stor. di lett. ital.* Vol. 13, 1889, str. 441 i n. Dzięki pośrednictwu kolegi Mavera, któremu tu serdecznie za to dziękuję, otrzymałem kopję kilku dotąd nieogłoszonych sonetów Broccarda z rękopisu padewskiego, które skolacjonowałem potem na miejscu w Padwie.

[2]) W rkp. *cason e che.*

[3]) Sonet ten przytoczył Rossi w całości z rkp. padewskiego.

Ritenne il pianto et io la mia ventura
Lodai del dolce mal che mi diletta.
Lei cum fronte serena ardente e oscura
Sorridendo giurò farne vendetta.

Do tejże kochanki zwraca się sonet 8-my, 9-ty i 10-ty z rzędu w rękopisie padewskim. Następuje grupa, złożona z pięciu sonetów, poświęcona zmarłej córce. Potem czytamy sonet 16-ty:

Sacra lauregia che i miei primi anni...

Odnosi się on, według Rosiego, do innej jakiejś kochanki, Laury [1]). A wiec do całości dotychczasowej dołącza się nowy, trzeci wątek i oddziela grupę poprzednią od następnej, znowu córce poświęconej. I ten sonet po raz pierwszy tu w całości podaję:

Sacra lauregia che i miei primi anni
Nutristi amari ove prima cego giaqui
Se la mia stella crudel sotto cui naqui
Volge il suo corso a ingiogliosi affanni

Spero di vendicar tutti i mei danni
Con ti ecol musone ondio te piaqui
Se mia impresa gientil che mai non taqui
Non sqombra altro dolor che asicundanni

Ivi al bel mormorar de londe chiare
Et alla dolce ombra del tuo vivo lauro
Se ode cantar le muse canti soavi
Ivi il gran duol de le fatiche amare
Havero chi sgombre e le mie piaghe lavi
O habia in esse il sol sua casa o in thauro.

Ostatni z sonetów Broccarda, odnoszący się Lii — to sonet 21 w odpisie padewskim, również w całości dotąd nie wydany:

Da le insegne damor libera e sciolta
Va quella ch'a il mio cuor preso e arso
Et per farne vendetta ignudo e scarso
La mia ferma sperantia in pianto e volta

Vive de fiama il cuore et in pena molta
Chel mio desir inutilmente o sparso
perche servo infidele a lei son parso
In cui ogni bene et ogni mia fede volta

Ay ciel questo infalibile capestro
qual parcha fila e qual il novo fato
che al cuor mi tien queste amorose tarme
Risponde egli et il segnior crudo e alpestro
che diede il colpo a te al manco lato
Et a lei nuda non mostroe pur larme [2]).

Roman Pollak.

---

[1]) „Ad una Laura, diversa dalla Lia".

[2]) Na str. 164 swej notatki o *Okruchach trenologicznych*, stawia Hartleb zarzut Brahmerowi, jakoby „zupełnie niepotrzebnie" w swojej monografji o *Petrarkiźmie* cytował weneckie wydanie *Rymów* Broccarda z r. 1538, jeśli te utwory „nie były mu dostępne". Zaraz potem dodaje, że był to inny Broccardo, pośledniejszej miary petrarkista wenecki z początków XVI w. Jest to zarzut przykry, a zupełnie niesłuszny. Brahmer zajmował się rożnymi

Rękopis Bibl. Kórnickiej Nr. 488.

Historja kultury polskiego średniowiecza, niewątpliwie wzbogaci się jeszcze w przyszłości nowemi odkryciami, wzrośnie materjał językowy, znajdzie się jeszcze niejeden scholastyczny traktat i niejeden nieznany dotąd wiersz religijny łaciński, a może i polski nawet. Ale doprawdy trudno przypuścić, aby literatura naszego średniowiecza miała się przez przypuszczalne odkrycia w przyszłości — podnieść pod względem jakościowym. Nie znajdziemy nigdy ani polskiej średniowiecznej „Pieśni o Rolandzie“, ani legendy o św. Graalu, ani polskich Nibelungów. Cudów spodziewać się tu nie można. Nasza literatura artystyczna z tej epoki, pozostanie zawsze w stosunku do zachodnio-europejskiej na poziomach prymitywizmu i bardzo ograniczonej oryginalności.

Natomiast wolno z wszelkiem prawdopodobieństwem przypuścić, że obraz naszej literatury złotego wieku ulegnie jeszcze poważnym przeobrażeniom przez zestawienie z kulturą literacką krajów sąsiednich i przez silniejsze związanie tej literatury z renesansem, reformacją i kontrreformacją zachodnioeuropejską, oraz współczesnem życiem polskiem i zachodnioeuropejskiem. Wiele niespodzianek i poważnych uzupełnień, przyniesie też niewątpliwie rozszerzenie i pogłębienie studjów nad literaturą wieku XVII, którą dotąd znamy tylko ułamkowo. Zanim jej obraz się wypełni i mniejwięcej odpowie minionej rzeczywistości, trzeba przedewszystkiem przeprowadzić szczegółową rejestrację jej zabytków i wydać krytycznie długi szereg tekstów, przebić się przez dziewiczą puszczę tysiącznych sylw szlacheckich i rozejrzeć się dokładniej w twórczości całej rzeszy autorów, znanych dotąd tylko „po łebkach“. Niestety za olbrzymem Brücknerem, Waligórą czy Wyrwidębem w tej dziedzinie — odważyło się pójść śmiałków niewielu. Na palcach by ich można policzyć.

Takie refleksje nasuwają się wciąż mimowoli każdemu, kto zajmuje się bliżej staropolskiem piśmiennictwem, kto zdaje sobie dokładniej sprawę z ogromu pracy, jaką tu jeszcze trzeba wykonać i z niepokojąco nikłej garski pracowników w tej dziedzinie.

Powiedział gdzieś Porębowicz, że w studjach nad literaturą staropolską dość rękę wyciągnąć, a wraz się raka wyciągnie. Dodałbym tylko, że trzeba wpierw rzetelnie zakasać rękawy i wytrwać statecznie, choćby woda była zimna jak lód.

Z przebogatej Kórnickiej skarbnicy wyciągam takiego, niedużego zresztą, raka — rękopis Nr. 488. Nie jest to wcale

---

petrarkistami, a więc i tym Broccardem z początku XVI w., o którym znacznie więcej mógł wiedzieć, aniżeli o jego dawnym imienniku. Czytał jego rymy, bo wiązały się organicznie z jego tematem, tamtego zaś Broccarda utworów nie miał w ręku i lojalnie to stwierdził.

jakiś okaz niesłychany, wywracający na nice dotychczasowe poglądy. W każdym razie jest w tym rękopisie sporo nieznanych utworów, które tu pokrótce omówię. Jednym z nich jest *Piram i Tyzbe* St. H. Lubomirskiego, wydany w zeszłym roku. Zainteresowanie, które ten utwór obudził, dowodziłoby pewnego ożywienia studjów nad staropolską literaturą [1]).

Rękopis in 8⁰ posiada kształt niewielkiej książki oprawnej w tekturę podklejoną płótnem i grzbiet ujęty w półskórek, na nim naklejona karta z napisem „Silvia. Comedia". Oprawa i napis są późniejsze od rękopisu i pochodzą gdzieś z końca 18-go wieku. Rozmiary kart 20·5 × 15·5 cm; kart jest 95. Strony oznaczono ołówkiem późniejszą ręką. Papier w całym rękopisie jednaki, prążkowany; znak wodny w kształcie podkowy z krzyżem. Rękopis cały pisany jedną ręką; tylko w kilku miejscach pierwszego utworu wtrącono parę ustępów pismem starszem i bardzo niewyraźnem. Zresztą tekst pisany pismem z końca XVII-go, albo pierwszej połowy XVIII-go w., wyrobionem, pospiesznem, zwłaszcza pod koniec rękopisu. Brak niewielu (2—3) kart początkowych. Dopisków ani na okładce wewnętrznej, ani w tekście samym nie widać. Cały ten rękopis jest pełną błędów i niedokładności kopją wybranych utworów, napisanych przez różnych siedmnastowiecznych autorów.

1. Na czele rękopisu (str. 1—100), znajduje się nieznana, o ile wiem — Sylvia to jest Komedia o Sylwiej Pasterce z włoskiego na polski rytm przetłumaczona. Bezpośrednio po tym tytule, na tejże stronie, następuje „Argument albo Summa Sylwiej", t.j. prozaiczne streszczenie całego utworu, potem „Persony", a wreszcie przekład sztuki wierszem 13-zgłoskowym, przeważnie parami rymowanym. Jak stwierdził członek mego seminarjum p. Błaszczyk, który obszerniej tą parafrazą się zajmuje, jest to spolszczenie z Maireta *Sylvie*, utworu bardzo popularnego w drugiej ćwierci XVII-go w. Pierwsze wydanie oryginału ukazało się w r. 1628, a szóste w 1638. Tytuł parafrazy polskiej stwierdza wyraźnie, że jest to

[1]) Ostatnio zabrała w tej sprawie głos Dr. Z. Ciechanowska (*Pam. liter.* XXVII, 1, str. 101—3). Co do korektur tu proponowanych — nie godzę się na emendację *urodziwe* na *urodziwej* w. 47_6, natomiast stosowniejszą wydaje mi się korektura Brücknera na *urodziwa* (*Pam. liter.* XXVI, str. 485); ujednostajnienie Rymów w 114 wydaje się słusznem; w. 44_6 wolę zostawić Fortunata; w. 51_8 *tu* nie odpowiadałoby sytuacji, wszak Tyzbe jeszcze tu jest w domu, jeszcze do groty nie uciekła. Co do tekstu zepsutego w. 2_6 — to przypis to zepsucie stwierdza i proponuje korekturę; w. 55_3 istotnie *zastawisz* byłoby stosowniejsze (popiera tę korekturę *zastawisz* w następnym wierszu). — Znamienną jest rozbieżność recenzentów w poglądach na artystyczną wartość tego utworu. P. Ciechanowska podkreśla piękno języka, bezpośredniość odczuwania mimo barokowej deklamacji. Rozmowa Mistrza ze Smiercią nie należy do poezji staropolskiej, ale do poezji średniowiecznej. Analogja między *Tobiaszem* a *Piramem*, istotnie bardzo wyraźna w przytoczonych przez p. C. wierszach — w dalszym ciągu popiera autorstwo Lubomirskiego.

przekład z włoskiego. Do włoskiej parafrazy dotychczas dotrzeć nie zdołałem. Nie wymienia jej ani F. Neri w swojem studjum bibljograficznem *Gli studi franco-italiani* (Guide bibliografiche, Roma 1928), nie mógł jej też wskazać dyrektor Marciany prof. Ferrari, specjalnie zajmujący się bibljografją przekładów francuskich utworów dramatycznych na język włoski. W każdymbądź razie pierwszy to bodaj utwór Maireta w polskiej szacie. Wiersz parafrazy wcale gładki, język wskazuje na połowę wieku XVII-go. Oto początek pierwszego aktu:

Actus 1 mus, Scena 1 ma. Florestan i Tyrsis.

Florestan. Ty, któremu na cały świat wrodzona cnota
Do rycerskich spraw zmłodu otworzyła wrota,
Tyrsis, coś inszym miłe domowe zabawy
Opuścił dla niezwiędłej, co Mars daje sławy,
Coś trawił nie w pieszczotach swe kwitnące lata
Szukając doświadczenia w roznych stronach świata,
Wiem, żeś przy dworach roznych widział rozne dzieje,
Nie pytam się o krwawych, co odważna sieje
Bellona, lecz co Venus, powiedz, bo wiek młody,
W ktoremem tobie rowny — szuka tej ochłody,
Czy nie zoczyłeś jakiej nadobnej postaci,
Dla której więc Marsowy rycerz wolność traci". i t. d.

Dziwnie wygląda zakończenie tego utworu w rękopisie. Po ostatnich wierszach prafrazy *Sylwji*, na str. 100 czytamy, co następuje: „Torquata Tassa Comedia Amyntas nazwana Pasterka. Praefacja od Sylwiey". Następuje dedykacja A. Morsztyna, umieszczona na czele przekładu *Amintas*, skrócona tu o 10 wierszy. Ponieważ są tu pewne odmianki tekstu inne aniżeli w tekście, znanym z wydań dotychczasowych — podaję tę dedykację według naszego rękopisu:

JWielmozna Pani, lubo twe zabawy
Bajkom przystępu do ciebie nie dają
I te rozmowy tej Pasterskiej Sprawy
Wstąpić się na twe pałace wstydają,
Odemnie mając jednak twoj łaskawy
Wzrok obiecany już się tam udają
Wiedząc, że Paniej doskonałej cnoty
Ich wiejskie usty nie zranią zaloty.

Nie gardził Jowisz i wiejskim obradom
Siadszy za stołem z Merkurym i chłopy
I święty Feby dał też miejsce stadom
I trzod pilnował pobiwszy Cyklopy,
A znać dawniejszym Saturnus przykładem
I kosił siano i grabił je w kopy.

Pod ostatnim wierszem tego fragmentu dopisał kopista: Finis. Należy podkreślić to sąsiedztwo przekładu *Sylwji*. Maireta z przekładem Tassowego *Amintasa*, względnie z samym jego początkiem.

Któż jest tłumaczem *Sylwji?* Ani w tytule przekładu, ani

w jego zakończeniu, osoby jego nie wymieniono. Sąsiedztwo *Sylwji* z *Amintasem* wskazywałoby na to, że kopista miał pod ręką rękopis, zawierający oba utwory. Może tłumaczem obu utworów jest A. Morsztyn? Bawił on we Francji w okresie wielkiej popularności *Sylwji*. Wprawdzie Porębowicz w swojej monografji o A. Morsztynie, na Maireta zupełnie uwagi nie zwrócił, ale naogół echa francuskiej poezji w twórczości Morsztynowej nie zostały jeszcze wyczerpująco zbadane. Nie wskazano przecież dotąd niewątpliwych francuskich wzorów wierszy religijnych, opatrzonych francuskiemi nagłówkami (parafraza psalmu 73 i listu św. Pawła). Odnalezienie śladów Maireta w znanych utworach Morsztyna, poparłoby nieco domysł, że on to właśnie mógł być tłumaczem *Sylwji*.

W każdym zaś razie bez względu na osobę tłumacza w przekładzie tym zyskujemy nową pozycję w historji związków naszej kultury literackiej z Zachodem, z francuską literaturą dramatyczną z pierwszej połowy XVII w.

2. Bezpośrednio po *Sylwji*, następuje na str. 101—140 rękopisu *Piram i Tyzbe*, nad ktorym się tu już nie będę rozwodził. Podkreślę tylko, że rozpoczyna on w tym rękopisie szereg utworów, w których obok tytułów, dodała ręka kopisty (a nie jakaś inna, późniejsza, inicjały S. L. M. K., oznaczając nazwisko autora. Poza tem żaden utwór w tym rękopisie nazwiska autora nawet przez inicjały nie podaje.

3. Trzecim z rzędu (str. 141—162) jest *Orpheus ktory po utraconej Eurydice we psiej skurze umarł S. L. M. K.* W przedmowie do wydania *Pirama*, wskazałem już na to, że jest to parafraza z Marina. Zajmę się nią osobno. Tu stwierdzę tylko, że utwór ten, zachowany w kilku odpisach i wydany w *Zebraniu rytmów* Załuskiego (III, 344 — 360), w różnych rękopisach różny ma tytuł. Jest on przekładem z włoskiego, mimo że w tytule Rkp. Bibl. Załuskich (Pol. Q. XIV. 35) stwierdzono, że jest „wierszem polskim z łacińskiego przetłumaczony". Kórnicki odpis jest jedynym z późniejszych i w porównaniu np. do odpisu w rękopisie Bibl. Baworowskich (318, III. E. 12) jest mniej staranny i wykazuje wiele usterek.

4. Na str. 162—164 czytamy: *Somnus 1-mus przez S. L. M. K.* — a więc znów utwór St. H. Lubomirskiego ośmiowierszowy w kształcie oktawy, jemu też oczywiście przypisać trzeba bezpośrednio potem następujące ośmiowierszowe utwory z nadpisem *2 dus* (oczywiście Somnus), *3 tius*, *4 tus* i *5 tus*. Misterność pomysłu, niezwykłość przenośni, iście barokowa fantazja, zamaszystość języka — przynoszą zaszczyt Muzie IMC Pana Marszałka. Przypomina się z Mickiewiczowej *Zimy miejskiej*, sen „atłasowych pod cieniem firanek", oblicze włożone w lśniący kryształ i wytoczone słonie, pędzone lekkim po suknach oszczepem. Niektóre wyrazy nieczytelne, tekst czasem zepsuty. Przy-

taczam tu w całości ów stylowy *Somnus*, usuwając niewątpliwe omyłki kopisty:

Sommus 1 mus przez S. L. M. K.

Łoże łabędzim wysypane puchem
Miękkiemi rozkosz wyściełą naspami,
Głowa w nich tonie, jako w morzu suchem
Skubanych gęsi zgrążona wałami.
Tu sen głębokim tchnie w pierzynach duchem
I wczas pełnemi wypiewa piersiami;
Oczy zielona jedwabnica cieni,
By w nie nie wstrzelił Febus swych promieni.

2 dus.

Na bawełnianych strożе nogach chodzą,
Co przystępują blisko do łożnice,
Drzwi na zawiasach ostrożnie uwodzą;
Każdemu kłodka ciche zwiera lice.
Co się odecknie, to wachlarzem chłodzą
Portyjerami ciemniąc okiennice.
Jeszcze tu słońce swych blasków nie siało,
Choćby trojakiem ogniem zagorzało.

3 tius.

Kłopot i głowy łamiące starania,
Niewczasy, myśli, frasunek, choroby,
Tesknice serca, trudności niespania,
Płacz i lamenty, przestrachy i coby
Było przyczyną do wczasu przerwania,
W łańcuchach jęczy za progiem a doby
Pomyślne chodzą w patynkach jerchowych,
By nie wzruszyły pierwiastków cukrowych.

4 tus.

Po gabinecie w kryształowej rynie
Do smaczniejszego snu przysposobienia
[1] . . . zrodło wdzięcznomruczne płynie,
Dyjamentowe dno miasto kamienia.
Tu morskie sobie pływając boginie
Skrytym kanałem uchodzą do cienia,
Po brzegach matki swe rozwiły włosy —
Zefir im głaszcze kędzierzawe czosy.

5 tus.

Z gniazdek swych wdzięczne fruktują kanary
W Belwederowym przelatując gaju;
Synogarlica swej żałując pary
W ktorym się tuła odłączonym kraju[2]) —
Żałośnie stęka; nie głos, lecz nektary
Wywodzi słowik. Jeśli szukasz raju,
Tu go zawarła natura w szczupłości
Kwoli rozkosznej śpiących lubieżności.

5 i 6. Wprawdzie następne dwie grupy wierszy (str. 164—8) nie są wcale oznaczone inicjałami S. L. M. K., ale zarówno ich forma rytmiczna i wierszowa, jak i tok wiersza, a wreszcie i bezpośrednie sąsiedztwo — przemawiają za autorstwem Lu-

[1]) Nieczytelne: *wszystkiem* (?).
[2]) Raczej: która się tuła w odłączonym kraju.

bomirskiego. Więc podobnie jak *Somnus* tak i *Fortuna* i następująca po niej *Invidia*, składają się każda z pięciu oktaw o wierszach 11 zgłoskowych. Oto *Fortuna 2 da:*

Przed nią książęta do nog czołem biją,
Złote rzucają noszenia cesarze,
Krolom się wieńce po skroniach nie wiją.
Ni djamenty na głowach w pożarze
Bogatym sieją. Ona patrzy, czyją
Ma być; w łamowej rozpiera czamarze
Po krześle boki, świat ma pod trzewikiem
A drugim depce Wulturna z Afrykiem.

5 ta.

Widzieć tu wielkich Juliuszow razy,
Jako cesarski paludament broczą,
Widzieć Sejanow żałosne obrazy
A one w umbrach śmiertelnych się mroczą.
I ty, coć rzymski konsulat siedm razy
Fata do ręki niechcącemu tłoczą,
Ty, Maryuszu, krwią poisz topory.
Liże ich swymi Erynnis ozory.

A oto jak się przedstawia *Invidia 2 da*, gdzie również modą barokową dominują elementy malarskie, pogłębione błyskami psychologicznego „naświetlenia“:

Sęp na jej piersiach siedząc — ostrą sponą
Wnętrzności krwawe szarpie na kawały,
W sercu przeciętym krzywe haki toną,
Zranione płuca sztychują zastrzały.
Oczy ponure zasłania oponą,
Żeby na cudze szczęście nie patrzały;
Tysiąc raz mdleje na jednę godzinę,
Gdy o kim weźmie pomyślną nowinę.

Invidia 4 ta:

Rzucaj pod wieprza kanaki w koryto,
Milsza mu w błocie pyskłać niż w rubinach;
Odrzuca perły bogate, gdyby to
Użyć przysmaku w parzonych słodzinach.
Na toż i zazdrość robiona kopyto:
Zamknięte nosi zrzenice w kostynach (?),
Na cnoty spendor — same widzi cienie,
Patrząc na umbry — ślepa na promienie.

Na str. 168—176 szereg utworów o tytułach łacińskich, bez oznaczenia autora, pisanych wierszem ciągłym, jedenasto- lub dziesięciozgłoskowym, o rymach parzystych. Więc najpierw:

7. *Clementia Regem custodit* (48 wierszy); przytaczam początek:

Im kogo wyżej wzgorę szczęście wznosi,
Tym prędszym z nieba gromem go donosi.
Wieniec delficki darmo skronie wije,
I na laur Jowisz błyskający bije... i t. d.

Natępuje 8. *Extra discrimen est parva Fortuna* (40 wierszy):

Darmo wypierasz, Fortuno, styrem,
Boję się płynąć pod twym Zefirem... i t. d.

9. *Adversa Fortuna fortiter ferenda* (48 wierszy):

Lubo łagodnym Zefirem żeglujesz,
Lub Akwilony burzliwe płazujesz,
Niechaj cie z Tyru Fortuna nie bierze;
I w kanarowej tai piołun cerze.
Będzie się śmiała — zlej powiekę łzami,
Zapłacze — odlicz lamenty śmiechami... i t. d.

10. *Quies post laborem necessaria* (32 wiersze):

Niezawsze Jowisz piorunem ciska,
Niezawsze w ogniu po niebie błyska.
Tąż ręką, ktorą łamat Giganty,
Hektor piastuje i Atalanty... i t. d.

11. *Homine nullum animal ferocius* (12 wierszy):

Pioro krew pije, z strachu blednie karta
Człowieka. Febie, opraw się w lamparta
Albo lwią piersią karmionego... i t d.

Możnaby przypuścić, że wszystkie wymienione tu utwory o łacińskich tytułach (7—14), wyszły z pod jednego pióra.

W dalszym ciągu znajdujemy na str. 176—183 kilka utworów W. Potockiego, znanych z *Ogrodu fraszek*. Kopista autora ich nie wymienił. Więc najpierw 12. *Epitalamium — na herbowne klejnoty (Ogród fr.* I, str. 207—9). Zestawiając obie wersje, możnaby na podstawie kórnickiego odpisu wprowadzić pewne korektury do przedruku. Potwierdza je także rękopis Bibl. Załuskich, który służył za podstawę wydania *Ogrodu*. I tak w wierszu 1 nie *regentów* ale *Vegentów*, a raczej *Wejentów* (Veiens, tis od miasta Vei, orum); w. 16 nie *syrnego*, co wyglądało wcale komicznie, ale *żyznego* (podobnież w rkp. Bibl. Zał.)[1]). Odpis Kórnicki pomija jednak 2 wiersze (83, 84). Następny (13) wiersz w *Ogrodzie fr.* nosi w rkp. kórnickim tytuł *Na herb tychże Ich MCiów*. Po nim znajdujemy (str. 181) wiersz 14. *Projekt podczas wesela Xcia IMC Kleckiego Marszałka W. X. Lit. z Jej MCią Panną Markiezanką de Betun* (10 w.), zaczynający się tak:

Chcesz osieść z Beton łankę, luboś długo wczora
Mordując się nie dosiadł swego białozora...

Następuje znany z *Ogrodu fraszek* (I, str. 216) wiersz 15. *Na pana Piczka sługę Pana podkomorzego sanockiego* (w ostatnim wierszu w rkp. kórnickim mała odmiana: „Żona i panny w taniec...).

16. Na str. 183 *Przestroga*, bez nazwiska autora, wierszy 28:

Nie już to szczęście, że Fortuna kogo
Wyniosła w łasce, lecz sama przestrogą,
By miernie szczęścia zażywał... i t. d.

17. I znów na str. 184—188 wracamy do St. H. Lubomirskiego. Mieści się tu pyszny, ale przysprośniejszy wiersz, za-

---

[1]) Na innem miejscu zajmuję się szczegółowem zestawieniem całego wydania *Ogrodu fraszek* z rękopisem Bibl. Załuskich.

tytułowany *Trafunek nieszczęśliwy L. S. M. K.*, pisany wierszem 16 zgłoskowym (8 + 8), o rymach wcale kunsztownych, wewnętrznych i końcowych parzystych, przyczem wewnętrzne często szwankują. Całość obejmuje 216 wierszy i ma kształt obrazka niezwykle dowcipnego w pomyśle i żywego w ekspresji. Oto początek:

Raz niedyskretną miłością ku Kloryndzie zapalony
Lizander taką śmiałością natarł na jej wstyd pieszczony...

A koniec:

I teraz, gdy to pisanie pokorę mą ma wystawić,
Poczuwam się w takim stanie, że nie masz we mnie co ganić.
Dlatego, będąc kochania wiadoma we mnie miernego,
Barziej mię ulitowania godnym sądź niż gniewu twego.
Nie zostawuj w niesławie, lecz choć na żart jeszcze uśni,
A jeśli się nie poprawię, to mi zaraz w gębę chluśni.

Bez nazwiska autora są dwa ostatnie utwory na str. 188 do 190, t. j. 18. *Miłości wypowiadanie* (30 w.):

Już też czas płochej miłości dać *vale*,
Czas te porzucić, którem dźwigał, żale... i t. d.

oraz 19. *Patient desperujący* (w. 34):

Dodaj kto sercu dziś zbolałemu
Otuchy w życiu zdesperowanemu!
Ocuć nadzieją, którą zawsze żyłem,
Chociaż me bole w skrytości taiłem... i t. d.

Ten pobieżny przegląd zawartości rękopisu Kórnickiego Nr. 488 dowodzi, że przynosi on sporo nowego materjału. Na plan pierwszy wysuwa się oczywiście *Sylwja* i nieznane utwory St. H. Lubomirskiego [1]). *Roman Pollak.*

Czajkowski w powstaniu listopadowem.

Kiedy kraj cały uroczyście obchodzi setną rocznicę powstania listopadowego, sławiąc pamięć tych, którzy w ciężkich dla narodu polskiego chwilach życie swe w ofierze nieśli, nie od rzeczy będzie opisanie roli, jaką odegrał wówczas Michaj Czajkowski, należący do najciekawszych postaci polskich w. XIX, zwłaszcza, że w dotychczasowej literaturze kwestję tę z braku odpowiednich źródeł, albo zupełnie pominięto, albo ograniczono się do nic nie mówiących ogólników, opartych na błędnych domysłach.

Śmierć matki w 1826, zmusiła Czajkowskiego do zaniechania rozpoczętych z zapałem studjów na Uniwersytecie Warszawskim i do objęcia zarządu wcale dużym majątkiem, otrzymanym w spadku.

Osiadłszy w swojej rodzinnej wiosce Halczyńcu w powie-

---

[1]) Za pozwolenie korzystania z tego rękopisu dziękuję Zarządowi Bibl. Kórnickiej, a w szczególności panu Drowi Bodniakowi.

cie żytomierskim, wkrótce wysunął się, dzięki swoim nieprzeciętnym zdolnościom i zaletom umysłu, na czoło okolicznej szlachty, ciesząc się wielką sympatją i zaufaniem młodzieży. Ona to, przeczuwając ważne dla kraju zdarzenia, sprawiła, że Czajkowskiego, mimo stosunkowo młodego wieku, wybrano na rok przed powstaniem marszałkiem powiatu. Aczkolwiek Czajkowski ofiarowanej godności nie przyjął, rezygnując na rzecz wuja swego, Jana Kantego Głębowskiego, mającego po nim największą ilość głosów, pewnem jest, że w życiu szlachty wołyńskiej czynny brał udział, należąc do stronnictwa patrjotycznego [1]).

Zaledwie minął rok od dokonania wyboru dygnitarzy szlacheckich, gdy przyszła wieść o wypadkach listopadowych. Uradowana była tą wiadomością szlachta, a ci z jej grona, którzy nie mogli jeszcze przeboleć utraty niepodległości, którzy bezustannie o wskrzeszeniu wolności marzyli, poczęli się organizować i przysposabiać do zbrojnego wystąpienia, aby wezwanie władz powstaniem kierujących nie zastało ich nieprzygotowanych. W tych pracach organizacyjnych wybitną rolę odegrał Wincenty Tyszkiewicz. Za jego to sprawą ustanowiono stały podatek pieniężny i zamianowano w każdym powiecie naczelników, których obowiązkiem było formowanie oddziałów i spełnianie wszelkich czynności, w zakres przysposobienia wojskowego wchodzących. Z Warszawą z końcem 1830 r. utrzymywano kontakt bardzo luźny i nieoficjalny, a wieści, jakie stamtąd dochodziły, były bardzo chaotyczne i niepewne. W powiecie żytomierskim dowództwo poruczono Karolowi Różyckiemu, bardzo zdolnemu i doświadczonemu oficerowi.

Na Czajkowskiego wieść o powstaniu podziałała bardzo silnie, przedewszystkiem dlatego, że jego żądna czynu natura spodziewała się wielkiego pola popisu, następnie, że jego wyobraźnię niezmiernie wrażliwą, karmioną od dzieciństwa opowiadaniami o wyprawach kozackich, pociągała możliwość przeżycia dni pełnych niebezpieczeństw, strasznych walk i niezwykłych przygód, wkońcu dlatego, ponieważ Czajkowski był pewny, że nadszedł czas spełnienia się jego najgorętszych pragnień: wskrzeszenia wolnej Kozaczyzny i wolnej Polski, jako związku

---

[1]) Michał Budzyński, sąsiad i znajomy Czajkowskiego, bardzo ciekawie oświetla ten wypadek. „Młodzież, przewidując bliskie wypadki w Warszawie, chciała koniecznie, aby Michał zajął ten urząd, lecz on ustąpił w tej pewności, że wrazie danym i wuj jego odpowie godnie obowiązkom Polaka". Wspomnienia z mojego życia. T. I, str. 372). Słowa naocznego świadka i człowieka z wszechmiar zasługującego na wiarę, obalają przypuszczenia Szweykowskiego, że Czajkowski w owym czasie ciążył ku Rosji. (Patrz wstęp do „Owruczanina" w wydaniu B. N., str. VII i VIII). Co się tyczy wyborów, to przypuszczam, że one odbyły się w r. 1829. Do tego skłania mię przedewszystkiem treść pamiętników Czajkowskiego. Tę samą datę podaje również anonimowy autor w artykule p. t. „Къ портрету Михайла Чайковскаго" („Русская Старина" 1895 z listopada, str. 156).

nierozerwalnego, i zapewne już wówczas myślał Czajkowski też o możliwości złączenia wszystkich ziem i narodów słowiańskich pod egidą Polski. Nie dziw więc, że całem swojem jestestwem oddawał się pracy, związanej z powstaniem i że obok swego szwagra Karola Różyckiego i przyjaciela Jana Omiecińskiego, należał do najczynniejszych organizatorów powiatu żytomirskiego [1]). Z nienadającą się wprost opisać niecierpliwością czekano wieści ze stolicy, a tymczasem „czas płynął dla naszych chęci zbyt leniwie, a rząd Narodowy z Warszawy nie wyrzekł nic stanowczego, jakiego rodzaju chce mieć poświęcenie z nas“ [2]). I tak wśród męczącego wyczekiwania, nadszedł czas kontraktów kijowskich. Bardzo wielu, sądząc, że teraz dowiedzą się czegoś, co kres położy niepewności, pojechało do Kijowa.

Kontrakty minęły jednak spokojnie, a szlachta tem wielce zdeprymowana, wróciła do swych domów. Przygnębienie jej rosło, gdy z Warszawy ciągle jeszcze nikt nie przybywał, a władze rosyjskie zachowywały się tak, jakby na terenie im podległym nic nie zaszło. Przyszła wiosna. „Zazdrościliśmy — powiada Różycki — Bohatyrom Grochowa i tylu innych bitw, a względem nas jeszcze nic nie wyrzeczono. Nie naznaczono władz ani czasu, w którym moglibyśmy działać, a wojska.., z największym strachem obsadzały ważniejsze punkta naszych prowincyj“ [3]). Wtem „jak kiedy zbłąkanego nocą wędrowca wschód słońca uradował, tak uradowała nas wiadomość, że nasz sławny, nasz waleczny Dwernicki, przeszedł Bug i krwawą drogą ku nam maszeruje“ [4]). Niedługo jednak trwała radość. Dwernicki prawie bez walki przekroczył granicę austrjacką i tam złożył broń. Groźna ta wiadomość — powiada Różycki — „ścisnęła serca nasze, jak mróz grudniowy ścina nasze wody; ale on ściska tylko ich powierzchnie, a rzeki nie przestają płynąć; tak również uczucia nasze smutne obciążone były, ale miłość ojczyzny w sercu płonąć nie przestawała“ [5]). Równocześnie z wieścią o marszu Dwernickiego, przybywa nareszcie oficjalny wysłaniec rządu Narodowego w osobie Chróścikowskiego z wezwaniem do powstania, które naznaczone zostało na 15 kwietnia.

„Tymczasem w ciągu pierwszej połowy kwietnia 1831 r.

---

[1]) Opieram się tu również na sądach wspomnianego przedtem Michała Budzyńskiego, który w ten sposób wyraża się o roli Czajkowskiego w pracach przygotowawczych około powstania: „Znałem dawniej Michała Czajkowskiego, jako jednego z głównych działaczy w powstaniu Różyckiego“. („Wspomnienia z mojego życia“, str. 304. T. I). Podobnie ocenia funkcję Czajkowskiego syn jego Adam w krótkim życiorysie ojca swego, ogłoszonym przez Eugenjusza Rudnickiego w artykule p. t. „До історії польского козакофільства“. „За сто літ“ 1927, str. 63).

[2]) Karol Różycki: Powstanie na Wołyniu, czyli pamiętnik Półku Jazdy Wołyńskiej. Bourges 1832, str. 2.

[3]) Tamże, str. 3.

[4]) Tamże, str. 3.

[5]) Tamże, str. 4.

rozbiły się przygotowania do ruchu stanowczego w naszych guberniach. Dwernicki wkroczył do Galicji, a u nas naznaczone na dzień 15 kwietnia powstanie, odwołane było po naradzie... Odwołanie to spowodował niejaki Chróścikowski od armji polskiej wysłany, a zbity z drogi wahającym się pochodem Dwernickiego i jego niedecyzją: czy mu się godzi narażać obywateli tych trzech gubernji. On i Jakób Malinowski, objeżdżali wszystkie prawie wsie i nakazywali w imieniu rządu warszawskiego nic nie rozpoczynać" [1]).

Było jednak już zapóźno. Czujność władz rosyjskich wzrosła, a wielu było skompromitowanych. Poczęły się liczne aresztowania i dlatego postanawia Różycki działać pospiesznie na własną rękę i to nie w celu, jak pierwotnie zamierzał, szerzenia ruchu insurekcyjnego na wschodnich kresach, ale w celu przedostania się wraz z powstańcami swego powiatu do Królestwa. „Spełzły — pisze we swoich wspomnieniach uczestnik powstania wołyńskiego Michał Budzyński — na niczem gorliwe starania Karola Różyckiego, Michała Czajkowskiego, Jana Omiecińskiego i dwóch Pilichowskich, aby powstanie postawić na groźnej stopie" [2]). Wszelkie przygotowania miały być ukończone 17 maja. „Podług rozkazu naczelnika — pisze Czajkowski — miałem 17 w nocy wystąpić od siebie, połączyć się z innymi współpowstańcami i stawić się nade dniem 18 w futorze Małych Korowinczyk, dziedzicznej wioski Jana Omiecińskiego" [3]).

Tymczasem 17 maja zdarzył się Czajkowskiemu wypadek, który gdyby nie interwencja halczynieckich włościan i ich zdecydowana postawa, byłby się dlań zakończył fatalnie, a kto wie czy nie tragicznie. „17 z rana, powiada, poszedłem do stajni i oglądałem konie, kiedy wpadł kozak z doniesieniem, że żandarmy przyjechali po mnie. To doniesienie bardzo mi było niemiłem, ale czas nie był potemu, żeby siąść na kibitkę i pojechać do Żytomierza, uciekać zaś sam nie chciałem, wziąłem tedy kilku kozaków i ruszam do dworu z postanowieniem zrobienia awantury. Wchodzę na dziedziniec: stoi kibitka, do niej zaprzężone cztery dziarskie konie, w sieni sążnisty żandarm, a w jednym z pokojów Topczewski rozmawia z oficerem i traktuje go kawą. W tym samym pokoju leżały moje pistolety i pałasz. Oficer, którego nazwiska zapomniałem, wiem tylko, że Polak i rotmistrz z cesarskiej świty, bardzo grzeczną francuczczyzną oświadczył mi, że przyjechał z rozkazem zabrania mojego rządcy, a mnie prosi, abym pojechał do Jenerała Gubernatora Lewaszewa dla wytłumaczenia się z pewnych małych bagatel, spojrzał na moją broń i dał mi do czytania rozkaz gu-

---

[1]) Michał Budzyński. Wspomnienia. T. I, str. 24 i 25.

[2]) Tamże, str. 26.

[3]) Michał Czajkowski: „Kilka słów o Rusinach w roku 1831". („Kraj i Emigracja". T. II, str. 345. Paryż). Jest to wcale obszerny artykuł, napisany przypuszczalnie w 1839 r.

bernatora; natychmiast rozkaz zdarłem i powiedziałem: „już my nie carscy poddani". Oficer zaczął się oburzać, kiedy w cerkwi uderzono w dzwony, myślałem, że moskale buntują przeciw mnie chłopów, sięgnąłem ręką po pistolety, ale oficer zbladł i zaniemiał, a ogromny rejwach dał się słyszeć na dziedzińcu, w ogrodzie i przedpokoju. Drzwi się otworzyły, chłopi cisnęli się hurmą, wołając: „Naszoho pana berut, my ne damo" (naszego pana biorą, my go nie damy). Żandarm wyskoczył z dobytą szablą, ale jeden z kozaków porwał ręką za szablę, drugi za kołnierz i zwalił na ziemię, ja chwyciłem oficera za mundur, a on mię prosił: „Panie, ratuj, ja Polak". Jeden ze starych chłopów zawołał: „Koły ty Polak, to chody z nami" (kiedyś Polak, to chodź z nami). Oficer zająkał się: „Jak wojsko polskie przyjdzie, to ja pójdę". Na całą odpowiedź tenże sam chłop dał mu policzek: „To ty taki Polak", a ja go pchnąłem między chłopów; szlify, krzyże, mundury, włosy nawet w mig oka zostały poobrywane i z oficera i z żandarma, a chłopi krzyczeli: „Powisym szelmiw moskali" (powiesimy szelmów moskali). Ledwie mogłem z Topczewskim uratować oficera i żandarma, kazałem ich powiązać i wrzucić do piwnicy, inni chłopi to samo zrobili z pocztyljonem [1])".

Jak się później okazało, całe to zajście z aresztowaniem było dziełem wuja Czajkowskiego, jenerała Korzeniowskiego, przeciwnika powstania, który w ten sposób chciał ocalić życie i majątek swego krewnego [2]). Zachowanie się ludu sprawiło na Czajkowskim bardzo silne wrażenie, gdyż się nie spodziewał takich dowodów przywiązania od chłopów, chociaż odnosił się do nich nader życzliwie.

Po owem zdarzeniu, w obawie dalszych przeszkód ze strony władz rosyjskich, zabrał się do formowania swego oddziału, na czele którego miał wyruszyć. W myśl bowiem powziętej uchwały, każdy właściciel ziemski wystawić miał oddział z ludzi zdolnych i chętnych do boju. Nie mając dużo służby dworskiej, bo z niej przedewszystkiem szeregowi składali się, Czajkowski postanowił zaciągnąć niektórych ze szlachty czynszowej wsi okolicznych. Mógł przecież oddział swój uzupełnić chłopami, ale niechciał tego uczynić; przyczynę sam tak wskazuje: „Równie, jak moi sąsiedzi, miałem jak najniekorzystniejsze wyobrażenie o chęci chłopów do powstania przeciw Moskalom, postanowiłem wsadzić na koń dworskich kozaków i szlachtę czynszową; mimo że Antoni Topczewski, mój przyjaciel i rządca mojego majątku, ciągle mi mówił o dobrej woli chłopów do powstania, zalecałem aby jak najściślej tajemnicę przed nimi zachowywano" [3]). Ta ostrożność w stosunku do włościan była

---

[1]) Tamże, str. 345.

[2]) „Записки Михайла Чайковскаго" („Русская Старина" 1896 z sierpnia str. 380).

[3]) Michał Czajkowski: „Kilka słów", str. 344.

wynikiem tego, że w pamięci szlachty wołyńskiej i ukraińskiej tkwiły i przechowywały się obrazy buntu Gonty i Żeleźniaka i krwawe dzieje t. zw. koliszczyzny; dziwić się przeto nie należy, że nie miała zaufania do ludu. Czajkowski zdawał sobie z tego jasno sprawę i bolał nad tem, gdyż było w planie jego zamierzeń wciągnięcie do powstania szerokich warstw ludu [1]). Co się zaś tyczy braku zaufania do chłopów, to do tego mimo wszystko najmniej miał powodu Czajkowski; jego ludzkie obchodzenie się z poddanymi i troska o ich byt dawały rękojmię, iż wieśniacy są doń szczerze przywiązani. Że tak było w istocie, przekonało go zajście z żandarmami, a prócz tego przekonać go miały następne wydarzenia.

„Po owym wypadku — opowiada w dalszym ciągu Czajkowski — nie było co popasać w domu, kazałem jednemu z kozaków, aby biegł co tchu do drugiej wioski po czynszową szlachtę. Wtem występuje na środek kilku starych chłopów, krótko i dobitnie powiada: „Żaden szlachtycz na kiń ne siade, nasze dity z panom pijdut byty sia za Polszczu“. (Żaden szlachcic na koń nie siądzie, nasze dzieci z panem pójdą bić się za Polskę). Po takiej przemowie, nie kazałem jechać po szlachtę, natychmiast wziąłem od jednego z kozaków baranią czapkę i włożyłem na głowę, zarzuciłem kozaczą burkę na ramiona, a chłopi i starzy i młodzi poczęli mnie ściskać i całować jak brata. Płakałem, śmiałem się z zapału i rozkoszy. Topczewskiego prosiłem, aby napisał na rosyjskim, stemplowanym sześciorublowym papierze akt, którym nadawałem wolność wszystkim moim chłopom, a własność gruntów na wieczne czasy tym, którzy szli zemną na wojnę, im, ich rodzicom i dzieciom — akt ten podpisałem, rodowitą pieczęcią stwierdziłem, a biorąc na świadków Topczewskiego i Antoniego Wyhowskiego, oddałem go chłopom; to nadanie nie powiększyło zapału, bo już był tak wielki, że go nic zwiększyć nie mogło. Na gumnie osiodłano konie, chłopi spierali się, a nawet bójki zwodzili, który ma dostać konia. Żebym miał dwieście koni, byłbym wyprowadził dwiestu jeźdców, ale na nieszczęście miałem tylko trzydzieści“ [2]).

Skoro oddział ustawił się w porządku i rozwinął sztandar, zrobiony przez pannę Różę Zaleską [3]), przedstawiający Archa-

---

[1]) Artykuł Czajkowskiego miał właśnie dowieść, że podczas powstania listopadowego istniała możliwość wspólnej akcji szlachty i chłopów. Swoje przekonanie opiera na całym szeregu faktów i powiada: „Aktorowie i świadkowie tych zdarzeń znachodzą się wśród nas na tułactwie, snadno mogą dać świadectwo prawdzie, jak również zaprzeczyć fałszowi“. (Tamże, str. 343).

[2]) Tamże, str 346 i 347. „Taki sam zapał do powstania — pisze Czajkowski w dalszym ciągu — okazał się w chłopach wsi Małych Korowinczyk, należącej do Jana Omiecińskiego. Jan Omieciński na czele jeźdźców wyszedł siedemnastego do futoru swojego, wśród okrzyków chłopów, błogosławiących jego i sprawę polską“ (str. 348).

[3]) Córka marszałka Zaleskiego z Pilip, z którą Czajkowski był szczerze zaprzyjaźniony.

nioła Michała, który depce węża — Czajkowski pożegnał się z siostrami i ruszyć chciał przez wieś. Wtem zobaczył coś dziwnego. „Już wszystko było gotowe do pochodu, kiedy ujrzałem na grobli gromadę, długim sznurem ciągnącą ku gumnowi: po przedzie szedł pop grecko-rosyjskiego wyznania, w świątecznym ornacie z krzyżem w ręku, za nim cerkiewne cechy z rozpiętemi chorągwiami, za niemi niewiasty, mężczyźni i dzieci. Wybiegłem ku nim, zatrzymuję popa i powiadam: „Księże gubisz się, ja stąd idę, za godzinę Bóg wie, gdzie będę, a ciebie moskale zamordują“. Pop Paweł Niemiołowski[1]), dziewięćdziesięcioletni starzec z uśmiechem na twarzy, ze łzą w oku mnie odpowiada: „Dziewięćdziesiąt dwa lat przeżyłem, czy dziś, czy jutro umrzeć, to mi wszystko jedno, a przynajmniej przed śmiercią niech mam tę rozkosz, że pobłogosławię ludzi, co idą bić się za Polskę, za króla, za wolność“. Pocałowałem popa w rękę, on mnie w głowę, obydwu nam łzy w oczach stanęły i szliśmy w milczeniu ku mojemu małemu wojsku. Tam klęknąłem, wszyscy współpowstańcy klęknęli. Pop zaśpiewał hymn z prośbą do Boga. Każdemu dał do pocałowania krzyż święty i pokropił nas święconą wodą, siedliśmy na koń i poszli w pochód, a długo, długo nam w uszach brzmiały błogosławieństwa sędziwego kapłana i pożegnania serdecznego ludu“ [2]).

Podążając do miejsca na zbiórkę wyznaczonego, przejeżdżał przez Pilipy, gdzie mieszkała pani Seweryna Zaleska[3]). „Pragnąłem — powiada — bardzo pożegnać ją, lecz obowiązek kazał śpieszyć“ [4]). Dnia 18 maja rano, stosownie do rozkazu naczelnika, przybył do futoru Małych Korowińczyk. Zastał już tam Jana Omiecińskiego i Karola Różyckiego, pod którego dowództwo oddał siebie i przyprowadzonych ze sobą ludzi. Od tego dnia

---

[1]) O tym człowieku pisze Czajkowski nieco szerzej w jednym z przypisów do „Powieści kozackich“: „Ksiądz Paweł Niemiołowski, dziewięćdziesięcio-kilkuletni starzec, niegdyś Unita, w 1774 był kapłanem na Zaporożu, po zniesieniu ostatniej siczy przeszedł na błahoczest i został parochem Halczyńca — była to kronika chodząca dziejów kozackich, podań i pieśni ludu Ukraińskiego. Miał pamiętniki własną ręką pisane, ogromnego szacunku — i książkę cerkiewnym charakterem wydrukowaną pod tytułem — Czorne more — tam były wszelkie wyprawy Kozaków Zaporoskich i życia Atamanów Koszowych. Cnoty tego starca i wiadomości zostały głęboko wyryte w mej pamięci“. („Powieści kozackie“. Paryż 1837, str. 49).

[2]) „Kilka uwag o Rusinach“, str. 347. Wypadki te opisał Czajkowski raz jeszcze w swoich pamiętnikach, ogłoszonych w „Русская Старина“ („Записки Михайла Чайковскаго“, „Русская Старина“ 1896 r. z sierpnia, str. 379—382). To, co podaje Adam Czajkowski w wspomnianym przedtem życiorysie swego ojca, jest tylko powtórzeniem wiadomości, zawartych w pamiętnikach. Podobne zajście z popem opisuje Michał Budzyński: „Na wyjeździe ze wsi, zaszedł mi drogę pop ruski. Bóg wie, co było w myśli jego, ale ledwie zeszli z wozów, a on każdego żegnał krzyżem świętym i nademną w powietrzu znak odkupienia położył“. („Wspomnienia“, T. I, str. 28).

[3]) Również córka marszałka Zaleskiego, starsza siostra wspomnianej przedtem Róży. Z Seweryną łączyły Czajkowskiego serdeczne nici sympatji.

[4]) Pamiętniki Czajkowskiego w tłumaczeniu polskiem, str. 255.

zaczyna się dla formacji Karola Różyckiego, składającej się wyłącznie z konnicy, a zorganizowanej na wzór kozacki [1]), okres ciężkich, niebezpiecznych prób. Pozostawiony sam sobie, w otoczeniu przeważających sił nieprzyjaciela, jedynie dzięki sprężystości i przytomności naczelnika i dzielności swych oficerów, oddział ten, nazwany później „pułkiem jazdy wołyńskiej", wśród wielu niebezpieczeństw dotarł do Królestwa Polskiego". „Wyprawa, prowadzona przez Karola Różyckiego — powiada Marjan Dubiecki — była 150 milowym marszem, idącym linią łamaną, marszem, przeplatanym kilku potyczkami zwycięskiemi, tak umiejętnym, a niezwyczajnym, iż wprawia w podziw nieprzyjaciela i zajmuje obecnie zaszczytne miejsce w historji wojen powstańczych" [2]). Recenzent zaś „Powstania na Wołyniu", pisze: „Wie każdy ze szczegółowego raportu wodza naczelnego, co zdziałali Wołynianie pod wodzą kapitana, naówczas Różyckiego, Europa zaledwie temu dawała wiarę" [3]). W Królestwie grupa wołyńska, połączywszy się z innemi oddziałami powstańczemi, dzieliła z niemi swe losy i z całym wojskiem przeszła do Galicji i tu złożyła broń w ręce austrjaków. Przez cały czas trwania kampanji Czajkowski brał w niej czynny udział, został nawet ranny, a za zdolności wojskowe, dzielność i odwagę, mianowano go porucznikiem i ozdobiono krzyżem woj-

---

[1]) P. P. Czubinskij pisze: „Въ 1830 году Волынскій отрядъ инсургентовъ подъ преводительствомъ Ружицкаго (отца) имѣлъ козацкій характеръ". („W roku 1830 wołyński oddział powstańców miał kozacki charakter". „Труды этнографическо-статистической экспедицій въ Западно-русскій край". Petersburg 1872. T. VII, str. 256). Potwierdzenie tego sądu znajdujemy choćby w tem, że pieśń powstańców powiatu żytomierskiego była w języku ruskim o treści kozackiej. Na dowód przytoczę jedną zwrotkę:

„Hey Kozacze w Imia Boha!
Wże hołosyt w cerkwi dzwin!
Komu myły dim, neboha,
Za proklatym na wzdohin.
Razom, razom, na wraha
Hurra ha! hurra ha!"

(Karol Różycki, „Powstanie na Wołyniu", str. 31). Co się tyczy autora tej pieśni — to Michał Budzyński powiada, że została „ułożona przez Tymka Padurę" („Wspomnienia", T. I, 77). Należy tu jedno sprostować: Tymko Padura w 1825 r. napisał wprawdzie utwór bojowy p. t. „Ruchawka", który jednak dopiero po znacznej przeróbce stał się pieśnią oddziału Różyckiego. Że to jest przeróbka, widać ze zestawienia obu utworów i ze słów poety, który się skarży, że powstańcy śpiewają jego „Ruchawkę" „zmienioną i niepodobną". („Pyśma Tymka Padurry", str. 45 wstępu). Podobnie, jak przez pieśń bojową powstańcy powiatu żytomierskiego wykazywali związek z tradycją kozacką, tak przez swój okrzyk bojowy — zdaniem Marjana Dubieckiego — łączyli się z duchem ludu ukraińskiego. „Hasłem jego (Różyckiego) bojowym są słowa pozdrowienia chrześcijańskiego, używane przez lud na Wołyniu: Sława Bogu. Miało to hasło myśl głębszą, wskazywało łączność przedsięwzięcia z masami ludowemi, dla których ci żołnierze jego — przeważnie szlachta polska — życie swe poświęcali". (Marjan Dubiecki. Karol Różycki. „Sto lat myśli". T. II, str. 69).

[2]) Karol Różycki. „Sto lat myśli". T. II, str. 69.

[3]) "Pamiętnik Emigracji", cz. II. Paryż 1832—1833, str. 1.

skowym[1]). Owe dni, pełne niebezpieczeństw i trudów, wżarły się głęboko w duszę i mózg Czajkowskiego, a skoro na tułactwie poczuł w sobie iskrę bożą i zaczął tworzyć — one dostarczają mu tematu do niejednego utworu i przyczyniają się niemało do jego sławy pisarskiej. Zauważono przedtem, że Czajkowski, idąc w powstanie, spodziewał się odeń spełnienia swych marzeń. Toteż póki walczył, mimo, że pod koniec widoki powodzenia zmalały zupełnie, wciąż miał nadzieję, że plany jego realne przybiorą kontury, że pragnienia jego się ziszczą. Skoro zaś przekroczył granice Galicji i został rozbrojony, począł sobie uświadamiać, że to, czem duszę swoją i wyobraźnię tak długo karmił, o czem marzenia snuł i sny roił, pozostanie niespełnione i cierpiał niewymownie. Będąc jednak naturą czynną, pełną młodzieńczej energji, niepoddawającą się zwątpieniu i rozpaczy, nie opuścił bezczynnie rąk, lecz zamierzał wraz ze swoim przyjacielem Omiecińskim i Karolem Różyckim, z którymi smutne dzielił losy, przedostać się do resztek Kozaków zaporoskich, osiadłych za Dunajem. W niedobitkach licznej i potężnej dawnej organizacji wojskowej, zachowującej stare tradycje, widział jedyną ostoję dla swych dążeń. Zdawało mu się, że przybywszy do Kozaków zadunajskich, zdoła przy ich pomocy wywołać powstanie na Ukrainie i tem samem wskrzesić dawną świetność Zaporoża i Polski. Po rozbrojeniu udał się Czajkowski w towarzystwie swego przyjaciela do krewnych, mających posiadłość w powiecie tarnowskim; zabawiwszy tu czas jakiś, zostawili wierzchowce, które pozwolili zabrać im austrjacy i podążyli przez Przeworsk do Lwowa. Lwów przedstawiał wówczas bardzo ciekawy obraz: rojno w nim było, jakby w ulu, wszystkie hotele i gospody były przepełnione, w kawiarniach miejsca znaleźć nie było można, a szlachta bawiła się ochoczo, zapominając szybko o swej niedoli i smutnych przejściach; usposobienie zaś „rządu austrjackiego dla emigrantów było bardzo życzliwe“[2]). Owczesny rządca Galicji, mający swą siedzibę we Lwowie, książę Lobkowic, bardzo przychylnie odnosił się do uchodźców i nawet ich zapraszał do siebie. „Lwów był w tym roku — pisze Aleksander Jełowicki — bardzo świetny, liczni a majętniejsi tułacze bawili tam póki im było wolno i dodawali życia zawsze wesołemu miastu. Zjechało się mnóstwo Polek, a w ich uprzejmem towarzystwie nieraz się o biedzie zapominało. Na polskiej ziemi, między swoimi, blisko domu, zdawało się nam, żeśmy z domu wyjechali na zimę do Lwowa. Wolno nam było zwijać się po Galicji, jak się nam podobało, a uprzejmy i ludzki Lobkowic, ówczesny rządca Galicji, przyjmował nas

[1]) Poświadcza to „Lista imienna officerów półku jazdy wołyńskiej“ umieszczona na wstępie do pracy Karola Różyckiego: „Powstanie na Wołyniu“.

[2]) Józef Tretiak: „Bohdan Zaleski na tułactwie 1831—1838“. Kraków 1913, str. 4.

w domu swoim i nawet na uczty uroczyste zapraszał. Tułacze przechadzali się po Lwowie w mundurach, a powstańcy na dzielnych koniach swoich roztrącali po ulicach austrjackich piechurów, jeszcześmy mieli nasze powozy, naszych kozaków, dostatek był w kieszeni, nadzieja w sercu, a więc wesołość jak w obozie, nie zaznaliśmy wówczas bólu tułactwa — a owszem doznawaliśmy niemałej uciechy, odbierając dowody szacunku od obcych, a tembardziej od swoich; rozpływały się nam serca na uśmiech, jakim nas spotykały piękne i uprzejme Galicjanki, co uczucia polskie przechowują w sercach swoich, zwyczaje polskie w uprzejmości i prostocie, a ojczysty język polski w pieszczonej mowie swojej" [1]). Nasi tułacze zostali oszołomieni ruchem, jaki we Lwowie panował i z trudem znaleźli pokój u jakiegoś kupca. Wkrótce Czajkowski zapoznał się z księciem Lobkowicem, który się nim szczerze zajął. Na jednem zebraniu u siebie oświadczył Czajkowskiemu, że skoro chce zostać w Galicji wraz z Karolem Różyckim i Janem Omiecińskim — to on im ułatwi, aby ich zaś uchronić przed ewentualnemi przykrościami ze strony władz, zaopatrzył ich w paszporty. We Lwowie bawił niedługo Czajkowski, raził go gwar i ruch miejski i dlatego, wystarawszy się o pieniądze, ruszył z przyjacielem do Brodów. Tymczasem niedaleko Złoczowa, w karczmie, zapoznali się z jakiemiś paniami, mającemi dobra w pobliżu, zabrały one wędrowców do siebie, gdyż jak się okazało, jedna z nich była dobrą znajomą matki Czajkowskiego. Tutaj pozostali kilka miesięcy, a czas im tak upływał, że „zapomnieli (powiada Czajkowski) o wojnie, o polityce, o tem co przeszli i co ich jeszcze czeka" [2]).

Podczas swego tu pobytu zbliżył się Czajkowski do wieśniakow ruskich, którzy mu przypominali ukraińskich i często z nimi rozmawiał. Tak przyjemnie tu było powstańcom, że byliby zaniechali swych planów, gdyby nie przyjazd Karola Różyckiego, który kwestję przeprawy za Dunaj uczynił znów aktualną. Z Różyckim przyjechał starzec, Stefan Łewczuk Zaremba, który dziesięć lat był w Turcji i ten swojemi opowiadami o Nekrasowcach, w Dobrudży osiadłych, o ich życiu pełnem dawnej swobody i werwy „obudził — jak pisze Czajkowski — marzenia, uśpione cudnemi oczami czarujących Galicjanek" [3]). Na wezwanie dawnego dowódcy, by wyjechać do Tarnopola,

[1]) Aleksander Jełowicki: „Moje wspomnienia". T. I, str. 252—255.

[2]) „Записки Михайла Чайковскало", „Русская Старина" 1897 z maja, str. 384. „Мы позабыли обо всемъ, о войнѣ, о политикѣ, о прошедшемъ и будущемъ".

[3]) „...пробудилъ наши мечты, усыпленныя чудными очами прелестнихъ галичанок". Tamże, str. 385. Ów Stefan Łewczuk Zaremba brał czynny udział w powstaniu listopadowem, jako członek oddziału Czajkowskiego. On to dzierżył w swej dłoni sztandar, zrobiony przez pannę Różę Zaleską. (Patrz „Записки", „Русская Старина" 1896 z sierpnia, str. 382).

Czajkowski i Omieciński „ze skruszonem sercem“ [1]) pożegnali się i ruszono w drogę. W Tarnopolu czekali sposobności, by się przeprawić przez granicę. Wtem otrzymuje Różycki list od przebywającego w Turcji Wereszczyńskiego, który mu donosi, że niemożliwością jest dla Polaka przebywanie na terytorjum tureckiem, bez narażenia się na to, aby zostać wydanym przez władze Porty Rosji. Jedyny istnieje na to skuteczny środek: paszport angielski albo francuski. Nie pozostało więc nic innego, jak wrócić i przysposobić się do podróży.

W drodze powrotnej zatrzymali się czas bardzo krótki we Lwowie, gdzie uderzyły ich zaraz zmiany, jakie zaszły w zewnętrznym wyglądzie miasta. Ruch był znacznie mniejszy, w zajazdach i kawiarniach miejsca było poddostatkiem. Książę Lobkowic został w międzyczasie odwołany, a jego następca wrogie zajmował stanowisko wobec uchodźców, aresztując wielu z ich grona i wysyłając do Ołomuńca i Berna. Mnóstwo też Polaków wracało do domu. Czajkowski atoli ze szwagrem i przyjacielem pojechał do majątku swych krewnych w tarnowskie, u których pozostawili konie, a poczyniwszy tu ostateczne przygotowania, ruszyli w daleką, tułaczą drogę. W Białej przekroczyli dawną granicę Polski. Chwilę ową opisuje Czajkowski przejmującemi słowami w swoich pamiętnikach. „Znalazłszy się po tej stronie, obróciliśmy się twarzą ku naszej Ukrainie i pomodliliśmy się Bogu. Granica została za nami, serce ściskało się na myśl, że może nie jest nam sądzono znów ją kiedyś przestąpić, ze łzami w oczach i z niedającem się wyrazić uczuciem porzucaliśmy ziemię zawojowaną i uprawianą przez naszych przodków“ [2]).

Od tej chwili nowy zaczyna się okres w życiu Czajkowskiego. Lata do 1832 zamykają szmat czasu, w którym się myśl Czajkowskiego kształtowała, a plany i zamierzenia nieśmiałe zakreślały kontury, nie zdradzając w niczem przyszłego talentu pisarskiego [3]). Jedno da się przecież już teraz ustalić: Czajkowski patrzy na Polskę przez pryzmat ukrainofilskich, kozakofilskich dążeń, z pewną niewyraźną domieszką panslawizmu. Rozczarowany obrotem i wynikiem powstania i wielce tem przybity, żywi mimo to pełną nadzieję, że jego marzenia się spełnią i z tą wiarą w przyszłość idzie w tułacze życie. Stojąc już prawie nad grobem, snuje przed oczyma swojej wyobraźni

---

[1]) „Записки“, „Русская Старина“ 1897 z maja, str. 385.

[2]) „Очутившись по ту сторону, мы обернулись лицамъ къ нашей Украинѣ и помолились Богу. Граница осталась позаду; сердце сжалось при мысли, что намъ быть можетъ несуждено переступить ее вновь; со слезами на глазахъ и съ невыразимо тягостнымъ чувствомъ покинули мы землю, завоеванную и воздѣланную нашими предками“ („Русская Старина“ 1897 z maja str. 389).

[3]) Przekonanie Stanisława Tarnowskiego, wyrażone w słowach: „Mały chłopiec już sobie składać umiał wierszyki“. („Michał Czajkowski“, „Przegląd Polski“ 1886. T. II, str. 414), nie znajduje potwierdzenia.

wspomnienia o latach przeszłych, a zatrzymawszy myśl swoją na tej właśnie chwili, kiedy opuszczał ojczyznę i ważył się na ciężki i niepewny los emigranta, chociaż mógł podobnie jak inni, biorący udział w powstaniu, wrócić do domu, wyrzekł przepojone strasznym wprost bólem słowa: „Powoli wracali Kozacy do ojczyzny... Jabym tak samo uczynił, gdyby, jak mawiał stary Ignacy, wiatr nie harcował w mej głowie, gdybym był więcej posiadał rozumu; jak dobrze jest w gościnie, w domu zawsze najlepiej. W domu każdy sam sobie panem, na obczyźnie człowiekowi zawsze źle, służ obcym nie wiem jak długo, a oni zawsze powiedzą: „on nie nasz", a skoro sterasz w służbie u nich wszystkie twe siły, wypędzą cię na ulicę jak psa starego. Biada temu, kto pierwszy wymyślił emigrację. Lepiej zakończyć życie na szubienicy u siebie, aniżeli błąkać się jak wygnaniec wśród obcych. Emigracja — to męka duszy, to prawdziwa, ciężka kara Boża. Matki powinny od najmłodszych lat wpajać w dzieci swoje ową prawdę, że nigdy nie należy opuścić ojczyzny, kraju, gdzie żyli przodkowie, że dzieci mają żyć i umierać w ojczyźnie, a nie szukać nowej tam, gdzie wydaje im się lepiej, bo w pełni dobrze może być tylko w kraju rodzinnym" [1]).

By zrozumieć powody, które skłoniły Czajkowskiego do wyrażenia tak smutnych prawd, należy zapoznać się z późniejszemi kolejami jego życia, to zaś wykracza już poza ramy niniejszego artykułu.

Józef Weniger.

---

[1]) „Мало помалу Казаки стали уѣжать народину. Я поступилъбы точно такъ же, ежслибы у меня, какъ говорилъ старикъ Игнатій, не гулялъ вѣтеръ въ галовѣ, еслибы у меня было побольше разума, ибо какъ въ гостяхъ ни хорошо, а дома все лучше; дома всякій самъ себѣ хозяинъ; на чужинѣ человѣку всегда плохо; сколько чужимъ нислужи, они со временемъ слажутъ: „онъ не нашъ", и когда потеряеть силы на ихъ службѣ, выгонять тебя на улицу, какъ старого пса. Горе тому, кто первый вздумалъ эмигровать на чужбину. Лучше покончить жизнь на висѣлинѣ у себя народинѣ, нежели скитаться изгнанникомъ па чужой сторонѣ. Эмиграція — душевная мука, истинное и тяжкое Божеское наказаніе. Матери должны съ малихъ лѣтъ внушать дѣтяамъ созианіе, что имъ никогда не слѣдуеть покидать родину, тоть край, гдѣ жили ихъ прѣдки; что они должны жить и умерать на родинѣ, а не искать новаго отчества тамъ, гдѣ имъ покажется лучше, ибо вполнѣ хорошо можетъ быть только на родинѣ". („Русская Старина" z 1897 r. z maja, str. 388).

III. MATERJAŁY.

Materjały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego.

(Ciąg dalszy)

123.

Haeredis flaetus sub persona risus est.

Publius Syrus.

124.

Du bien que nous cherchons, la longve jouissance
Peut flatter mais non pas contenter nos desirs:
Qvand un souhait finit, un autre reccommence
Un plaisir sert d'amorce, a des nouveaux plaisirs.

125.

Descriptio equi.

Tum si qua sonum procul arma dedere
Stare loco nescit, micat auribus, et tremit artus
Collectumque fremens volvit sub naribus ignem.

Virgilius.

126.

Enigme.

Employéz gens d'esprit ici votre sçavoir
Qv'est ce, sans hesiter, pour resoudre ce doute
Qv'au plus clair du midi nos yeux ne peuvent voir
Et que nous voyons bien, quand nous ne voyons goute.

Zentre.

127.

Qvoi qu'on fasse d'illustre et de considerable
Jamais a son sujet un roi n'est redevable
Vous vous flattez beavcoup, et vous devéz savoir
Qve, qui sert bien son roy, ne fait que son devoir.

128.

Enigme du vin et de la vigne.

Debilis apricos habitat matercula campos
Umbrosaque potens natus in urbe fuit.
Illa tremens tanquam senio, multumque caduca
Pro fulcro baculum, dum tumet alvus habet.
Nuda manet quoties canis hirsuta capillis
Saevit hiems, tegitur dum canis ardor inest.
Crescit ast occulto natus deperditur aevo
Rura patent matri, carcer habet sobolem
Tanta vis est genito fortes ut marte lacessat
Arte vix ortum fortia vincla tenent
At fugit interdum perse se membrana solutus
Grandior est dulcis, post tamen ille furit.

129.

Ad divitem.

Inconstans fortuna breves mutatur in horas
Nascitur inde mihi spes, metus unde tibi.

130.

Epitaphe.

Ici gist qui mourut jeudi
Et qui n'estoit pas beavcoup sage
S'il eut vecu jusqu'a mardi
Il auroit vecu d'avantage.

Scarron.

EPIGRAMMATA COLLECTA EX MARTIALI.

131.

De leone et lepore lib. 1. XXII. Epigrammata.

Intres ampla licet torvi lepus ore leonis
Esse tamen vacuo se leo dente putat
Qvod ruet in tergum, vel quos procumbet in armos
Alta juvencorum vulnera figet ubi?
Qvid frustra nemorum dominum regemque fatigas
Non nisi delecta pascitur ille fera.

132.

Ad Sextum lib. 2. 3. Ep.

Sexte nihil debes, nil debes Sexte fatemur
Debet enim si quis solvere Sexte potest.

133.

In Linum lib. 2. 37. Ep.

Qvid mihi reddat ager, quaeris Line, Nomentanus.
Hoc mihi reddit ager: te Line non video.

134.

De Fannio lib. 2. Ep. 80.

Hostem cum fugeret, se Fannius ipse peremit
Hic rogo non furor est, ne moriare mori?

135.

Ad Rufinum lib. 3. 31. Ep.

Sunt tibi confiteor diffusi jugera campi
Urbanique tenent praedia multa lares:
Et servit dominae numerosus creditor arcae
Sustentatque tuas aurea mensa dapes
Fastidire tamen noli, Rufine minores
Plus habuit Didymus[1] plus Philomaelus habet.

136.

In Lentinum lib. 3. Ep. 43.

Mentiris juvenem tinctis Lentine capillis
Tam subito corvus, qui modo cignus eras
Non omneis fallis, scit te Proserpina canum
Personam capiti detrahet illa tuo.

137.

In Ligurinum lib. 3. 44. Ep.

Occurrit tibi nemo quod libenter
Qvod quocunque venis fuga est, et ingens
Circa te Ligurine solitudo
Qvid sit scire cupis? nimis poeta es
Hoc valde vitium periculosum est.
Non tigris catulis citata raptis
Non dipsas medio perustas sole
Nec sic scorpius improbus timetur.
Num tantos rogo quis ferat labores?
Et stanti legis, et sedenti:
Currenti legis, et legis cantanti
In thermas fugio: sonas ad aurem.
Piscinam peto: non licet natare.
Ad caenam propero tenes euntem
Ad caenam venio: fugas sedentem.

---

[1] U dołu tego epigramatu objaśnienie: Spado alias eunuchus — citharedus.

Lassus dormio: suscitas jacentem
Vis quantum facias mali videre?
Vir justus, probus, innocens, timeris.

138.

In Cinnam lib. 3. 60. Ep.

Esse nihil dicis, quidquid petis improbe Cinna
Si nil Cinna petis, nil tibi Cinna nego.

139.

Amicis esse donandum lib. 5. 43. Ep.

Callidus effracta nummos fur auferet arca
Prosternet patrios impia flamma lares
Debitor usuram pariter sortemque negabit
Non reddet sterilis semina iacta seges.
Dispensatorem fallax spoliabit amica
Mercibus extructas obruet unda rates
Extra fortunam est quidquid donatur amicis
Qvas dederis solas semper habebis opes.

140.

In Posthumum lib. 5. 53. Ep.

Qvae mihi praestiteris memini, semperque tenebo
Cur igitur taceo, Posthume tu loqueris.
Incipio quoties alicui tua dona referre
Protinus exclamat dixerat ipse mihi.
Non bello quaedam faciunt dico: sufficet unus
Huic operi: si vis, ut loquar ipse tace.
Crede mihi quamvis ingentia Posthume, dones
Auctoris pereunt garrulitate sui.

141.

Ad Posthumum lib. 5. 59. Ep.

Cras te victurum, cras dicis Posthume semper
Dic mihi cras illud Posthume quando venit?
Qvam longe cras istud ubi est? aut unde petendum?
Numquid apud Parthos, Armeniosque latet?
Jam cras istud habet Priami vel Nestoris annos
Cras istud quanti dic mihi possit emi?
Cras vives: hodie jam vivere Posthume serum est
Ille sapit, quisquis, Posthume vixit heri.

142.

De Pompejo et filijs lib. 5. 74. Ep.

Pompejos juvenes Asia et Europa sed ipsum

Terra tegit Libyes: si tamen ulla tegit
Qvid mirum toto si spargitur orbe? jacere
Uno non poterat tanta ruina loco.

143.

Ad Marcellinum lib. 6. 25. Ep.

Marcelline boni soboles sincera parentis
Horrida Parrhasio quem tegit ursa jugo
Ille vetus pro te, patriusque quod optet amicus
Accipe et haec memori pectore tene:
Cauta sit ut virtus: ne te temerarius ardor
In medios enses saevaque tela ferat.
Bella velint Martemque ferum rationis egentes
Tu potes et patriae miles et esse decus.

144.

De Andragora lib. 6. 53. Ep.

Lotus nobiscum est hilaris, caenavit et idem
Inventus mane est mortuus Andragoras.
Tam subitae mortis causam Faustine raequiris?
In somnis medicum viderat Hermocratem.

145.

Ad criticum lib. 7. 89. Ep.

Jactat inaequalem Matho me fecisse libellum
Si verum est, laudat carmina nostra Matho.
Aequales scribit libros Calvinus et Umber
Aequalis liber est critice qui malus est.

146.

Ad Castorem lib. 7. Ep. 97.

Omnia Castor emis, sic fiet ut omnia vendas.

147.

Ad Sextum lib. 8. 17 Ep.

Egi Sexte tuam pactus duo millia causam
Misisti nummos quod, mihi? mille quid est?
Narrasti nihil, inquis, et a te prodita causa est?
Tanto plus debes Sexte quod erubui.

148.

Ad Domitianum Caesarem lib. 8. 54 Ep.

Magna licet toties tribuas, majora daturus
Dona ducum victor, victor et ipse tui.
Diligeris populo non propter praemia Caesar
Propter te populus praemia, Caesar amat.

149.

Ad Rufum lib. 9. 90. Ep.

Dum me captares, mittebas munera nobis
Postquam cepisti, das mihi Rufe nihil
Ut captum teneas, capto quoque munera mitte
De cavea fugiat ne male pastus aper.

150.

In laudem Nervae Trajani lib. 11. 6 Ep.

Tanta tibi est recti reverentia Caesar et aequi
Qvanta Numae fuerat: sed Numma pauper erat.
Ardua res haec est, opibus non tradere mores,
Et cum tot Craesos viceris esse Numam.
Si redeant veteres ingentia numina, patres
Elysium liceat si vacuare nemus:
Te volet invictus pro libertate Camillus
Aurum Fabricius te tribuente volet.
Te duce gaudebit Brutus, tibi Sylla cruentus
Imperium tradet, cum positurus erit.
Et te privato cum Caesare Magnus amabit
Donabit totas et tibi Crassus opes.
Ipse quoque infernis revocatus ditis ab umbris
Si Catto reddatur, Caesarianus erit.

151.

Ad senem orbum lib. 11. 45 Ep.

Orbus es et locuples, et Bruto consule natus
Esse tibi veras credis amicitias?
Sunt verae: sed quas juvenis, quas pauper habebas
Qvi novus est mortem diligit ille tuam.

152.

In Maronem lib. 11. 68. Ep.

Nil mihi das vivus: dicis post fata daturum
Si non es stultus, scis Maro quid cupiam.

153.

Ad Mathonem lib. 11. 49 Ep..

Parva rogas magnos: sed non dant haec quoque magni,
Ut pudeat levius te Matho, magna roga.

154.

De Fabullo lib. 12. 51. Ep.

Tam saepe nostrum decipi Fabullum, quid
Miraris Aule? semper bonus homo tyro est.

155.

Sur la grace.

Mystere pour nous trop sublime
Humble, je respecte l'abime
De tes grandeurs, de tes secrets
Entout, partout, je les adore
Dut ma raison s'aigrir encore
Je gemis, j'admire, et me tais.

156.

STANCES.

Reflexions d'un philosophe sur une belle campagne.

Plus on observe ces retraites
Plus l'aspect en est gracieux
Est-ce pour l'esprit, pour les jeux
Ou pour le coeur qu'elles sont faites.

Je ne vois rien de toutes parts
Qvi ne m'arrette, et ne m'enchante
Tout y flatte, tout y contente
Mon gout, mon choix et mes regards.

Qvand j'examine ces prairies
Et ces bocages renaissans,
J'y mele aux plaisirs de mes sens
Le charme de mes reveries.

J'y laisse couler mon esprit
Comme cette onde gazouillante
Qvi suit le chemin de sa pente
Qv'aucune loi ne lui prescrit.

Je vois sur des coteaux fertiles
Des troupeaux riches et nombreux
Ceux qui les gardent sont heureux
Et ceux qui les ont sont tranquilles.

S'ils ont a redouter les loups
Et, si l'hiver vient le contraindre
Ce sont la tous les maux a craindre:
Il en est d'autres parmis nous.

Ici je reve a quoi nos peres
Se bornoient dans les premiers tems:
Sages, modestes, contens
Ils se refusoient aux chimeres.

Renferméz tous dans leur etat
Satisfaits de leur destinee
Ils la croyoyent plus fortunee
Par le repos que par l'eclat.

Ils scavoient a quoi la nature
A condamné tous les humains;
Et chacun devoit a ses mains
Son vetement, sa nouriture.

Il ignoroient la volupté
Et la fausse delicatesse,
Dont aujourdhui notre molesse
Se fait une felicité.

A l'abri de nos soins profanes
Ils elevoient religieux
Des superbes temples aux Dieux
Et pour eux des simples cabanes.

Ils ne connoissoient d'autre rang
Qve celui que la vertu donne:
Le merite de la personne
Passoit devant les droits du sang.

Des qu'il songeoient a l'hymenee
Leur penchant conduisoit leur choix;
Et l'amour soumettoit les loix
Au devoirs de la foy donnée.

Chastes epoux, tous leurs souhaits
Se bornoient au bonheur de plaire:
Leurs plaisirs ne leur coutoient gvere
Les saisons en faisoient les frais.

En amitié qu'elle constance!
Qv'els soins! qu'elle fidelité!
Ils etoient en sincerité
Ce qu'on est en fausse apparence.

S'etoient'ils un foy promis!
Leurs coeurs, jaloux de leurs promesses,
Voloient au devant des foiblesses
Et des besoins de leurs amis.

Qv'el fut ce tems! quel est le notre!
Entre deux amis aujourdhui

Si l'un vient a manquer d'apui
Le trouvet'il toujours dans l'autre.

Esclaves de tous nos abus
Victimes de tous nos caprices
Nous ne donnons plus qu'a des vices
Les noms des premieres vertus.

Nous ne sçavons plus nous connoitre
Nous contenir encore moins:
Heureux nous faisons par nos soins
Tout ce qu'il faut pour ne pas l'etre.

Notre coeur soumet notre esprit
Aux caprices de notre vie:
En vain la raison se recrie;
L'abus parle: tout y souscrit.

Degoutéz des premieres usages
Entetéz de nos gouts nouveaux
Loin de songer a nos troupeaux
Nous detruisons nos patirages.

Nous changons nos préz en jardins
En parteres nos champs fertiles.
Nos arbres fruitiers en steriles
Et nos vergers en boulingrains.

Heureux habitans de ces plaines
Qvi vous bornéz dans vos desirs
Si vous ignoréz nos plaisirs
Vous ne connoisséz pas nos peines.

Vous goutéz un repos si doux
Qv'il rappelle le tems d'Astree
Enchanté de cette contree
J'y reviendrai vivre avec vous.

Mar. de la Fare Poe. Mor.

157.

STANCES.

Sur l'inconstance humaine.

A des vagves pensees, l'homme est toujours en proye
Son instabilité ne finit qu'avec lui
Et nous voyons Seigneur, que sa plus douce joye
Degenere souvent en un mortel ennui

A cent objets divers, tour-atour, il s'engage
Et de cent tour-atour, degage ses souhaits
Ce qui fait son bonheur se change en son dommage
Ce qui lui plait de loin, le rebute de pres.

Son ame[1] en jouissant regrette sa poursuite
Se reproche ses soins, et son empressement
Mais helas! nous voyons qu'en changeant de conduite
Il change de foiblesse et d'erreur seulement.

A son propre repos ses desirs le refusent
Il gemit sous sa chaine, et n'ose la briser
Il conçoit le neant des choses qui l'abusent
Et ne peut le resoudre a se desabuser.

Ainsi toujours flottante et toujours incertaine
Son ame se dissipe ent cent voeux differans
Court apres ses malheur, soupire sa peine
Et renonce au vrais biens pour des biens apparens.

De la nait en nos coeurs cette humeur inegale
Qvi tourne au premier souffle, et change au gré du sort
A qui vit loin de Dieu l'inconstance est fatale
Et trouve un homme foible en l'homme le plus fort.

Il semble autant de fois que la fortune change
Qve l'homme tout entier se change en meme tems
Et des succes divers cette enchainure etrange
Montre en un homme seul cent hommes differens.

Foible dans le bonheur, foible dans sa disgrace
Tantot il est superbe, et tanto abbatu
Dans le calme flatteur on le voit plein d'audace
Et dans le moindre orage on le voit sans vertu.

Il veut, il ne veut pas; il accorde il refuse;
Il ecoute la haine, il consulte l'amour
Il assure, il retracte, il condamne il excuse
Et le meme objet plait et deplait tour-a-tour.

Surtout si quelquefois se montrant a lui meme
Des crimes de sa vie il se trouve etonné
L'horreur d'avoir aigrit la Justice supreme
Est un ennui qui meurt aussitot qu'il est née.

---

[1] Pierwotnie: amour.

Qv'el moyen, Dieu puissant d'engager ce volage
A poursuivre un bonheur digne de l'enflammer
Sans doute il doit a vous chercher cet avantage
Et pour etre constant il n'a qu'a vous aimer.

Loin de se pardonner l'abus de vos largesses
Son coeur fait sa vertu de toutes vos faveurs
Et lorsque en chatimens[1] vous changéz vos caresses
Son coeur fait sa vertu de toutes vos rigveurs.

Il n'est rien qui l'ebranle, et rien qui le maitresse
Il voit d'un oeil egal le calme et les dangers
Peut'il s'enorgveillir pour des biens qu'il meprise?
Peut'il etre abbatu pour des maux passagers?

Heureux donc mille fois celui que votre grace
Arrache pour jamais a tant de changemens!
Qvi vous cherit si fort, qui si fort vous embrasse,
Qv'il vit et qu'il expire en ces embrassemens.

Il eprouve deja cette paix bienheureuse
Qvi doit apres la mort couronner nos souhaits;
Et consumé pour vous d'une ardeur genereuse
Commence a vous aimer pour ne finir jamais.

158.

Sur une solitude.

Je ne suis point embellie
De ces chef d'oeuvres divers,
Dont la pompeuse Italie
A depeuplé l'univers
La vaine magnificence
Est pour les palais des roys
Dans un lieu de penitence
Il ne faut que la croix.

159.

Contre ceux qui desirent savoir l'avenir.

Pourquoi sur, tes destins consultes-tu les astres?
Il ne font qu'augmenter ton espoir ou ta peur
Peuvent'il d'un moment avancer ton bonheur
Peuvent'il d'un moment retarder tes desastres?
Si ces flambeaux errans en tout tems sont menteurs

---

[1] Pierwotnie: sentimens.

Tu t'arretes envain a leurs aspects flatteurs;
Et s'il ne le sont pas, leurs loix sont inflexibles:
Cet art trop curieux ne sert qu'a te punir:
Cherche en toi de ton sort des marques infallibles:
Ton vice ou ta vertu feront ton avenir.

160.

Du paradis.

Du beau feu de l'amour bruler avec les anges;
Avoir le front orné d'immortelle splendeur:
Du monarque infinis contempler la grandeur,
Et par les plus beaux chants celebrer ses louanges:
Sonder la profondeurs de ses divins secrets;
De sa haute sagesse adorer les decrets;
Pour mets delicieux se nourir de lui meme;
Par son Verbe divin etre hommes des Dieux,
En vivre en l'unité de son bonheur extreme;
C'est un foible crayon de la gloire des cieux.

161.

Contre l'exces du jeu.

Degviser d'un bea[1] nom son ardente avarice
Par un plaisir trompeur accroitre ses ennuis:
Passer dans le desordre et les jours et les nuits;
S'emporter sans respect sur le moindre caprice;
Entre dans la fureur presque a tous les momens
Meler a chaque les plus affreux sermens;
Invoquer des demons la puissance infernale:
Avoir le coeur en trouble et le visage en feu;
Hazarder son salut par un ardeur brutale
Voila ce qu'aujourdhui le monde appelle jeu.

162.

De la vanité du monde.

Comme l'email pompeux de cette fleur superbe
Qve l'Aurore au matin arrose de ses pleurs
Et que l'astre du jour peint de milles couleurs
Au soir perd son eclat, et meurt au sein de l'herbe:
Comme d'un cours rapide un torrent furieux
S'enfle, roule, s'enfuit, e[2] ne laisse a nos jeux
Qve les tristes effets de l'orgveil de son onde:
Comme un moment voit naitre et mourir un eclair;
Ainsi la vanité de la gloire du monde
Eclate, se fait craindre, et disparoit en l'air.

---

[1] Wyraz niedokończony; ma być: beau.
[2] Wyraz niedokończony; ma być: et.

163.

Sur un papillon.

Papillon leger et volage
Fui le vain eclat qui t'engage
A courir vers ce feu qui causera ta mort
Tu cherche ce que tu dois craindre
Qvand je te vois je plaint ton sort
Mais plus que toi je suis a plaindre.
Le flambeau qui fait ton envie
Te va ravir bientot la vie
D'un temeraire vol tu cours a ton trepas.
Tel est le pecheur infidele
Il veut suivre les vains appas
Et court a sa perte eternelle.

Cassagne [1].

164.

Sur la gvere du corps et de l'esprit.

Corps mortel qui me fais la gvere
Et qui, pour me livrer a des soins superflus,
Joins la pesanteur de sa terre
A sa fragilité du verre,
Helas! ne me tourmente plus.

Qve te sert'-il de me contraindre
A consumer pour toi le tems si precieux!
Souffre la douleur sans te plaindre
Attens le trepas sans le craindre
Et sois la victime des cieux

Un jour par la bonté divine,
Tu dois apres ta mort, te, voir resuscité;
Et ton createur te destine,
Malgré ta mortelle origine,
Une heureuse immortalité.

Permets donc que suivant mon zele
Je sois toujours soumis a l'eternelle loi;
Et songe que l'ame fidelle,
Ne peut gagner le ciel pour elle,
Sans le gagner aussi pour toi.

Cassagne.

---

[1] Pierwotnie: Peliss[on].

165.

ODE.

Misericorde de Dieu envers les pecheurs.

Grand Dieu, par quel encens et par quelles victimes
Pourrais je detourner ton courroux que je crains?
J'ai merité la mort, et pour des moindres crimes,
Le monde a vu tomber la foudre de tes mains.

L'exces de tes bontés augmente mon offense;
Tu me comble de biens, au lieu de me punir;
Et l'on voit o prodige! une egale constance
En moi, pour t'offenser, en toi pour me benir.

Il est vray mon Sauveur, mes fautes sont mortelles
Toujours ma passion s'oppose a tes projets:
Mais helas! si tu perds tous ceux qui sont rebelles
En quel lieu de la terre auras-tu des sujets?

Mes crimes d'un coté provoquent ta justice;
De l'autre, ta bonté demande mon pardon
As-tu moins de bonté que je n'ai de malice?
Serois-je plus mechant que tu ne seras bon?

L'hiver accompagne des vents et des orages,
Vient de quitter la place a la belle saison
La terre est sans glazons, le ciel est sans nuages
L'un montre son azur, l'autre son verd gazon.

Par toi l'air est serain, et la terre feconde
Grand Dieu? c'est toi qui fais, en depit des hivers
Retourner sur ses pas la jeunesse du monde,
Et renaitre a nos jeux l'eclat de l'univers.

S'il est ainsi de grace, arrette le tonnerre;
Epargne ton ouvrage, o Dieu, mon createur!
Tu fais un nouveau ciel, une nouvelle terre;
Peux-tu pas dans mon corps former un nouveau coeur?

Il'y va de mon bien, il'y va de ta gloire:
Dompte, par ton esprit, mon esprit obstine;
Ton triomphe est le mien, je gagne en ta victoire;
Qvand tu seras vainqueur je serai courronné.

Pelisson.

REFLEXIONS DIVERSES.

166.

La vie du l'homme l'avertit sans cesse qu'il tend vers la mort.

Qve l'homme connoit peu la mort qu'il apprehende
Qvand il dit qu'elle le surprend!
Elle nait avec lui, sans cesse lui demande
Un tribut dont en vain son orgveil se defend:
Il commence a mourir longtems avant qu'il meure:
Il perit en detail imperceptiblement.
Le nom de mort qu'on donne a notre derniere heure
N'en est que l'accomplissement.

167.

Tel fait tous ses efforts pour obtenir une grace, a qui la reccon-noissance pese sitot qu'il l'a obtenue.

Qve chacun parle bien de sa reconnoissance
Et que peu de gens en font voir?
D'un service attendu la flatteuse esperance
Fait porter a l'exces la flatteuse complaisance;
A peine est il rendu, qu'on cesse d'en avoir:
De qui nous a servi la vue est importune
On trouve honteux de devoir
Le secour que dans l'infortune
On n'avoit point trouvé honteux a recevoir.

168.

Pourquoi s'applaudir d'etre belle
Qvelle erreur fait conter la beauté pour un bien?
A l'examiner il n'est rien
Qvi cause tant des chagrins qu'elle.
Je sçay que sur les coeurs ses droits sont absolus
Qve tant qu'on est belle on fail naitre
Des desirs, des transports et des soin assidus:
Mais on a peut de tems de l'etre
Et long-tems a ne l'etre plus.

169.

Miserable jouet de l'aveugle fortune
Victime des maux et des loix
Homme, toy qui par mille endroits
Dois trouver la vie importune,
D'ou vient que de la mort tu crains tant le pouvoir?
Lache regarde la sans changer de visage
Songe que si c'est un outrage
C'est le dernier a reçevoir.

170.

Sur l'amour propre, fragment de la meme malgré tout:

Nul n'est content de sa fortune
Ni mecontant de son esprit.

171.

Homme vante moins la raison
Voy l'inutilité de ce present celeste
Pour qui tu dois dit'on mepriser tout le reste
Aussi foible que toi dans ta foible saison
Elle est chançelante imbecile.
Dans l'age ont tout t'appelle a des plaisirs divers
Ville esclave des sens, elle t'est inutile.
Qvant le sort t'a laissé conter cinquante hivers,
Elle n'est qu'en chagrins fertile
Et quand tu viellis, tu la perds.

REMARQUES DE PORTE-FEUILLE DE ROUSSEAU.

172.

Epode

tiré principalement des livres de Salomon, et en partie de quelques autres endroits de l'Ecriture et des prieres de l'Eglise.

I Partie.

Vains mortels que du monde endort la folle ivresse
Ecoutéz, il est tems, la voix de la sagesse
Heureux et seul heureux qui s'attache au Seigneur.
Pour trouver le repos, le bonheur et la joie
Il n'est qu'un seul chemin: c'est de suivre sa voie
Dans la simplicité du coeur.

Le tems fuit dites-vous: c'est lui qui nous convie
A saisir promptement les douceurs de la vie.
L'avenir est douteux: le present est certain.
Dans la rapidité d'une course bornée
Sommes-nous asséz surs de notre destinée
Pour la remettre au lendemain?

Notre esprit n'est qu'un souffle, une ombre passagere
Et le corps qu'il anime une cendre legere
Dont la mort chaque jour prouve l'infirmité.
Etouffé tot ou tard dans ses bras invincibles,
Nous serons tous alors, cadavres insensibles
Comme n'ayant jamais eté.

Songeons donc a jouir de nos belles années
Les roses d'aujourdhui demain seront fannees.
Des biens de l'etranger cimentons nos plaisirs;
Et du riche orphelin persecutant l'enfance
Contentons aux depens du vieillard sans defense
Nos insatiables desirs.

Gveris de tout remords contraire a nos maximes
Nous ne connoitrons plus ni d'exces ni des crimes.
De tout scrupul vain nous bannirons l'effroi:
Soutenus de puissance, assistéz d'artifice
Notre seul interet fera notre justice
Et notre force notre loi.

Assiegeons l'innocent, qu'il tremble a notre approche,
Ses regards sont pour nous un continuel reproche,
De sa foiblesse meme il se fait un appui.
Il traite nos succes de fureur tyrannique:
Dieu dit'il est son pere, et pour refuge unique
Il ne veut connoitre que lui.

Vejons s'il est vraiment celui qu'il se dit etre
S'il est fils de ce Dieu, comme il veut le paraitre
Au secours de son fils ce Dieu doit accourir.
Essayons en l'eftet, consommons notre ouvrage
Et sachons qu'elles mains au bord de son nauffrage
Pourront l'empecher de perir.

Ce sont la les discours, ce sont la les pensees
De ces ames de chair, victimes insensées
De l'ange seducteur qui leur donne la mort.
Qv'ils combattent sous lui, qu'ils suivent son exemple;
Et qu'a lui seul voues, le zele de son temple
Soit l'espoir de leur dernier sort.

II Partie.

Cependant les ames qu'excite
Le ciel a pratiquer sa loi,
Verront triompher leur merite
De leur constance et de leur foi.
Dans le sein d'un Dieu favorable
Un bonheur a jamais durable
Sera le prix de leurs combats:
Et de la mort inexorable
Le fer ensanglanté ne les touchera pas.

Dieu comme l'or dans la fournaise
Les eprouva dans les ennuis

Mais leur patience l'appaise,
Les jours viennent apres les nuits.
Il a suppute les annees
De ceux, dont les mains acharnées
Nous ont si longtems affliges.
Il regle enfin nos destinees
Et nos juges par lui sont eux memes juges.

Justes, qui fites ma conquete
Par vos larmes et vos travaux,
Il est tems dit'il que j'arrete
L'insolence de vos rivaux
Parmi les celestes milices
Venéz prendre part aux delices
De mes combattans epures,
Tandis qu'aux eternells supplices
Des soldats du demon les jours seront livres.

Asséz la superbe licence
Arma leur lache impieté
Asséz j'ai vu votre innocence
En proye a leur ferocité.
Vangeons notre propre querelle
Couvrons cette trouble rebelle
D'horreur et de confusion;
Et que la gloire du fidelle
Consomme le malheur de la rebellion.

Et vous a qui ma voix divine
Dicte ses ordres absolus,
Anges, ce vous que je destine
Au service de mes elus.
Alléz et dissipant la nue
Qvi, malgré leur foi reconnue,
Me derobe a leurs yeux amis
Faites les jouir dans ma vue
Des biens illimitéz que je leurs ai promis.

Voici, voici le jour propice
Ou le Dieu pour qui j'ai souffert,
Va me tirer du precipice
Qve le demon m'avoit ouvert.
De l'imposture et de l'envie
Contre ma vertu poursuivie
Les traits ne seront plus lances:
Et les soins mortels de ma vie
De l'imortalité seront recompensés.

Loin de cette terre funeste
Transporté sur l'aile du vent
La main d'un ministre celeste
M'ouvre la terre des vivans.
Pres de saints j'y prendrai ma place
J'y ressentirai de la grace
L'intarissable ecoulement;
Et voyant mon Dieu face a face
L'eternité pour moi ne sera qu'un moment.

Qvi m'affranchira de l'empire
Du monde ou je suis enchainé?
De la delivrance ou j'aspire
Qvand viendra le jour fortuné?
Qvand pourrais'je, rompant les charmes
Ou ce triste vallon des larmes
De ma vie endort les instans,
Trouver la fin de mes allarmes
Et le commencement du bonheur que j'attens.

Qvand pourrais'je dire a l'impie
Tremble lache, fremis d'effroy,
De ton Dieu la haine assoupie
Est prete a s'eveiller sur toi.
Dans ta criminelle cariere
Tu ne mis jamais de bariere,
Entre sa crainte et tes fureurs.
Puisse mon heureuse priere
D'un chatiment trop dû t'epargner les horreurs!

Puisse en moi la ferveur extreme
D'une sainte compassion
Des offenseurs du Dieu que j'aime
Operer la conversion.
De ses vangeurs redoutables
Puissent mes ardeurs veritables
Adoucir la severe loi.
Et pour mes enemis covpables
Obtenir le pardon que j'en obtins pour moi.

Seigneur, ta puissance invincible
N'a rien d'egal que ta bonté:
Le miracle le moins possible
N'est qu'un jeu de ta volonté.
Tu peux de la lumiere auguste
Eclairer les jeux de l'injuste.
Rendre saint un coeur depravé;

En cendre transformer l'arbuste
Et faire un vase elu d'un vase reprouvé.

Grand Dieu, daigne sur ton esclave
Jetter un regard paternel,
Confonds le crime qui te brave
Mais epargne le criminel:
Et s'il te faut un sacrifice,
Si de ta supreme justice,
L'honneur doit etre reparé,
Vange toi seulement du vice
En le chassant des coeurs dont il s'est empare.

C'est alors que de ma victoire
J'obtiendrai les fruits les plus doux,
En chantant avec eux la gloire
Du Dieu qui nous a sauves tous.
Agreable et sainte harmonie!
Pour moi qu'elle joie infinie!
Qvelle gloire de voir un jour
Leur troupe avec moi reunie
Dans les memes concerts et dans le meme amour!

Pendant qu'ils vivent sur la terre,
Prepare du moins leur fierté,
Par la crainte de ton tonnere
A ce bien par eux souhaité.
Et les retirant des abimes
Ou, dans des noeuds illegitimes
Langvit leur courage abbatu,
Fai que l'image de leurs crimes
Introduise en leurs coeurs celle de la vertu.

III Partie.

Tel apres le long orage
Dont un fleuve debordé
A desolé le rivage
Par sa colere inondé,
L'effort des vagves profondes
Engloutissoit dans les ondes
Bergers, cabanes, troupeaux;
Et submergeant les campagnes
Sur le sommet des montagnes,
Faisoit flotter les vaiseux.

Mais la planette brilante
Qvi perce tout de ses traits
Dans la nature tremblente

A deja remis la paix.
L'onde en son lit ecoulée
A la terre consolée
Rend ses premiers couleurs,
Et d'un fraicheur utile
Penetrant son sein fertile
En augmente les chaleurs.

Tel fera dans leurs pensées
Germer un amour constant
De leurs offenses passees
Le souvenir penitent.
Ils diront: Dieu des fidelles
Dans nos tenebres mortelles
Tu nous a fait voir le jour:
Eternise dans nos ames
Ces sacres torrens de nos flammes,
Source du divin amour.

Ton souffle, qui sut produire
L'ame pour l'eternité
Peut faire en elle reluire
La premiere pureté.
Du rien tu creas le monde
D'un mot de ta voix feconde,
Naquit ce vaste univers.
Tu parlas: li recut l'etre
Parle: un instant vera naitre
Cent autres mondes divers.

Tu donnes a la matiere
L'ame et la legereté:
Tu fais naitre la lumiere
Du sein de l'obscurité.
Sans toi la science humaine
N'est qu'ignorance hautaine,
Trouble et frivole entretien.
En toi seul cause des causes,
Seigneur je vois toutes choses
Hors de toi, je ne vois rien.

A quoi vous sert tant d'etude
Qv'a nourir le fol orgveil
Ou votre beatitude
Trouva son premier ecueil?
Grands hommes, sages celebres
Vos eclairs dans les tenebres
Ne font que vous egarer.

Dieu seul connoit ses ouvrages
L'homme entouré des nuages
N'est fait que pour l'honorer.

Curiosité funeste
C'est ton attrait criminel,
Qvi du rojaume celeste
Chassa le premier mortel.
Non content de son essence
Et d'avoir en sa puissance
Tout ce qu'il pouvoit avoir:
L'ingrat voulut, Dieu lui meme
Partager du Dieu supreme
La science et le pouvoir.

A ces hautes esperances
Du changement de son sort
Succederent les souffrances
L'ave:glement et la mort.
Et pour fermer toute asile
A son espoir indocile,
Bientot l'ange dans les airs
Sentinelle vigilante
De l'epee etincelante
Fit reluire les eclairs.

IV Partie.

Mais de cet homme exclus de son premier partage
La gloire est reservé a des plus hauts destins:
Qvand son Sauveur viendra d'un nouvel heritage
    Lui frayer les chemins.
Dieu pour lui s'unissant a la nature humaine
Et partageant sa chair et ses infirmites
Se chargera pour lui du poids et de la peine
    De ses iniquités.
Ce Dieu mediateur; Fils image du Pere
Le Verbe, descendu de son trone immortel
Des flancs immaculés d'une mortelle mere
    Voudra naitre mortel.
Pecheur, tu trouveras en lui ta delivrance
Et sa main te fermant les portes de l'enfer
Te fera perdre alors de ta juste souffrance
    Le souvenir amer.
Eve regne a son tour du dragon triomphante
L'esclave de la mort produit son redempteur;
Et fille du tres haut la creature enfante
    Son propre Createur.

O Vierge! qui du ciel assures la conquete
Sacré gage des dons que sur terre il repand!
Ties pieds victorieux ecraseront la tete
De l'horrible serpent.
Les Saints apres ta mort t'ouvriront leurs demeures
Nouvel astre du jour pour le ciel se levant
Qve dis'je? apres ta mort? se peut'il que tu meures,
Mere du Dieu vivant?
Non, tu ne mourra point les regions sublimes
Vivante t'admettront dans ton auguste rang;
Et telle qu'au grand jour, va pour laver nos crimes
Ton Fils versa son sang.
Dans ce sejour de gloire ou les divines flammes
Font d'illustres elus de tous ces citoyens
Daigne prier ce Fils qu'il delivre nos ames
Des terrestres liens.
Obtien de sa pitié protectrice immortelle
Qv'il renouvelle en nous les larmes, les sanglots
De ce Roi penitent, dont la douleur fidelle
S'exhaloit en ces mots.
O monarque eternel! Seigneur, Dieu de nos peres!
Dieu des cieux, de la terre et de tout l'univers!
Vous dont la voix soumet a ses ordres severes
Et les vents et les mers!
Tout respecte, tout craint votre Majesté sainte.
Vos loix regnent partout, rien n'ose le trahir:
Moi seul j'ai pu, Seigneur, resister a la crainte
De vous desobeir.
J'ai peché, j'ai suivi la lueur vaine et sombre
Des charmes seduisans du monde et de la chair
Et mes nombreux forfaits ont surpassé le nombre
Des sables de la mer.
Mais enfin votre amour a qui tout amour cede
Surpasse encore l'exces des desordres des humains
Ou le delit abonde, abonde le remede
Je l'attends de vos mains.
Qvelle que soit, Seigneur, la chaine deplorable
Ou depuis si longtems je langvis arreté
Qvelle espoir ne doit point inspirer au coupable
Votre immense bonté?
Au bonheur de ses saints elle n'est point bornee,
Si vous estes le Dieu de vos heureux amis,
Vous ne l'estes pas moins de l'ame infortunee
Et des pecheurs soumis.
Vierge! flambeau du ciel, dont les demons farouches
Craignent la sainte flamme et les rayons vainqueurs,
De ces humbles accens fait retentir nos bouches
Grave les dans nos coeurs.

Afin qu'aux legions a ton Dieu consacrees
Nous puissions reunis sous ton puissant appui
Lui presenter un jour, victimes epurées
Des voeux dignes de lui.

Rousseau.

173.

Ode

sur le devoirs et le sort des grands hommes.

Nous honorons du nom de sage
Celui qui contant de son sort,
Et loin des vents et de l'orage
Goutant les delices du port,
Sait au milieu de l'abondance
Dans une noble independance
Trouver la gloire et le repos:
Mais cette sagesse tranquille
Vertu dans un mortel sterile
N'est point vertu dans un heros.

Pour jouir d'un paix cherie
Les cieux ne nous l'ont point preté
Il est comptable a sa patrie
Des dons qu'il tient de leur bonté.
Cette influence souveraine
N'est pour lui qu'une illustre chaine
Qvi l'attache au bonheur d'autrui.
Tous les brillans qui l'embelissent
Tous les talens qui l'ennoblissent,
Sont en lui mais non pas a lui.

Il sait, et c'est un avantage
Peut connu de ses vains rivaux
Qve son veritable partage
Sont les veilles et les travaux:
Qve sur tous les etres du monde
Des dieux la sagesse profonde
Etend ses regards genereux;
Et qu'eclos de leurs mains fertiles
Les uns naissent pour etre utiles
Les autres pour n'etre qu'heureux.

Ainsi victime preparee
Pour le bonheur du genre humain,
Victime non moins consacree
A l'empire du Souverain;
Soit sur la mer, soit sur la terre

Soit dans la paix, soit dans gvere,
D'une foi male revetu,
Son prince dont il est l'organe,
Sa propre vertu le condamne
A s'immoler a sa vertu.

La dependance est le salaire
Des presens que nous font les cieux,
Un roi parle: il faut pour lui plaire
Qvitter sa patrie et ses dieux.
Heros gverriers, heros paisibles,
Il faut a ses loix invincibles
Asservir vos talens vainqueurs:
Partéz, volez, ames viriles
Couréz, lui soumettre des villes
Alléz lui conquerir les coeurs.

Toutefois si de votre zele
Vous vouléz reçevoir le prix
Revenéz. L'absence infidelle
Enfante peu des favoris.
Les recompenses les plus dues
Sont souvent des dettes perdues.
Pour qui tarde a les repeter;
Et sur l'absent qui le merite
Le present qui les sollicite
Est toujours sur de l'emporter.

Le merite oublié du maitre
Et souvent meme dedaigné
Ne se fait jamais bien connaitre
Dans un point de vue eloigné.
En vain sous d'illustres auspices
Produiroit'il de ses services
Le temoignage glorieux:
Sa presence est le seul langage
Qvi puisse en assurer le gage.
Le roi ont le coeur dans les jeux.

C'est a ses astres venerables
D'illuminer ses actions
C'est de leurs rayons favorables
Qv'il doit tirer tous ses rayons.
Bientot leur celeste influence
Va le combler d'une affluance
De biens, de gloire, et des splendeurs;
Et l'eclairant d'un nouveau lustre,

Porter sa destinée illustre
Au plus haut sommet des grandeurs.

Installé dans le rang sublime
Ou l'ont placé leurs justes loix,
Il peut d'un pouvoir legitime
Exercer les plus vastes droits:
Il peut pour foudrojer le vice,
De la force et de la justice
Reunir le double soutien:
Il peut enfin fidel oracle
Faire trouver sans nul obstacle
Le bonheur public dans la sien.

Mais si jamais un noir orage
Longtems suspendu dans son cours
Fait sur lui crever le nuage
Elevé durant ses beaux jours,
C'est alors que libre de crainte
Le depit que masquoit la feinte
Le change en mortelles fureurs,
Et que l'envie empoisonnée
Par l'impunité dechainé
Depouille toutes les terreurs.

Sa gloire aussitot obscurcie,
Vaine ombre d'un jour eclipsee
Disparoit, souillée et noircie
Par le mensonge interessé:
Canal impur, qui dans leurs courses
Infectant les plus belles sources
Change en erreur la verité,
L'industrie en extravagance
La grandeur d'ame en arrogance,
Et le zele en temerité.

Tout fuit: tout cherche un nouveau maitre
Ses complaisans les plus flatteurs
Sont les premiers qu'on voit paroitre
Entre ses prudens deserteurs.
Envain ses qualites supremes
Forgent les temoignages memes
A l'equité le moins soumis:
Envain par ses bontes celebres
Cent noms sont sortis de tenebres
Le malheureux n'ont point d'amis.

O vous! que la bonne fortune

Maintient a l'abri des revers,
De la terre charge importune
Peuple inutile a l'univers:
Au sein de la beatitude
Bornéz vous, fixéz vos etudes
Au choix des plaisirs les plus doux;
Et dans l'oisive nonchalance
De votre paisible opulence
Ne songéz qu'a vivre pour vous.

Tandis que le zele heroique,
Esclave de sa dignité
A la felicité publique
Consacrera sa liberté:
Ou perdu dans la foule obscure,
Et d'un vie ingrate et dure
Trainant les soucis epineux,
Verra sans murmure et sans peine
De la prosperité hautaine
Briller le faste dedaigneux.

Rousseau.

174.

Epigramme.

Par le demon de la dramaturgie
Ce vil rimeur aux Pradons subrogé
Qve ses proneurs avec tant d'energie
En Euripide ont jadis erigée,
Moins que jamais devroit s'en faire accroire.
Sa tragedie a eu pourtant la gloire
De s'etre fait des larmes honorer;
Car s'il n'a fait pleurer son auditoire
Son auditoire au moins l'a fait pleurer.

le meme.

175.

Pour mettre devant un nouveau Recueil des Poesies.

Ces vers ne sont ni laids ni beaux
Il ne sont ni bons ni mauvais
Mais il seront toujours nouveau
Car on ne le lira jamais.

le meme.

176.

Epigramme contre un parleur.

Habiller la fable en histoire
Et causant toujours de memoire

Propos sur propos enfiler:
Vous croiréz que ce caractere
Et facilité de parler:
C'est l'impuissance de se taire.

Rousseau.

177.

Epigramme sur l'Ev. de N.....

Pour eviter des Juifs la fureur et la rage
Paul dans la ville de Damas
Descend de la fenetre en bas.
La P..... en homme sage
Pour eviter ses creanciers
En fit autant ces jours derniers.
Dans un sieclle telle que le notre
On doit etre surpris, je crois
Qv'un des nos prelat un fois
Ait su prendre sur lui d'imiter un apotre.

le meme.

178.

Contre la Motte.

Houdart connut peu l'harmonie
S'il eut de l'esprit, c'est selon,
Le sien tendoit, a la manie:
Froid en vers, faux en oraison
Il resulte d'un tel genie
Qv'il n'eut ni rime ni raison.

le meme.

179.

Qvatrain.

Je sais bien qu'un homme d'eglise
Qv'on redoutoit fort en ce lieu
Vient de rendre son ame a Dieu
Mais je ne sçai si Dieu l'a prise.

180.

Dwóch braci, jeden katolik drugi kalwin, obydwa żarliwi w religji swojej, chcący jeden drugiego nawrócić, tak się obydwa racjami skonwinkowali, że ten co był kalwinem został katolikiem, ten zaś co katolikiem był kalwinem został. Jan Reynolds był katolikiem, William zaś Reynolds był kalwinem. Na to te wiersze napisano:

Bella inter geminos plusquam civilia fratres
Traxerat ambiguus religionis apex.

Iste reformatae fidei pro partibus obstat
Ille reformandam denegat esse fidem.
Propositis causae rationibus alterutrimque
Concurrere pares, et cecidere pares.
Qvod fuit in votis fratrem capit alteruterque
Quod fuit in fatis perdit uterque fidem.
Captivi gemini sine captivante tenentur,
Et victor victi transfuga castra petit.
Qvod genus hoc pugnae est, ubi victus gaudet uterque?
Et tamen alteruter se superasse dolet.

181 [1].

Pour M-me D..... en buvant a sa santé avec du vin nouveau.

Il est jeune, il est aimable,
Il est piquant, comme toi;
Pour t'être encor plus semblable
Il m'a rangé sous sa loi.
Chacun de vous deux m'enflâme,
Chacun m'est un doux poison;
Et si l'un charme mon ame,
L'autre étourdit ma raison.

Abbé Chaulieu.

182.

Madrigal.

Un berger toujours tendre et toujours malheureux,
Tandis que ses [2] [moutons s'égaroient dans la plaine,
Entretenoit en vain de l'ardeur de ses feux
Iris, toujours aimable et toujours inhumaine.
Cependant qu'il désespère,
Un loup vient ravir un agneau;
„Laisse, s'écria la bergere,
„Laisse-là les soupirs, et songe à son troupeau"
Depuis que pour vous je soupire;
Hélas, votre injuste rigueur
M'apprend bien à souffrir un plus cruel martire.
Je vous laisse ravir mon coeur,
Sans oser qu'en tremblant m'en plaindre et vous le dire.]

---

[1] Teksty następujących teraz czterech utworów Chaulieu'go (nry 181—184) Krasicki przekreślił najstaranniej w swoim notatniku Mimo to, uważaliśmy za wskazane przytoczyć je tutaj, podług wydania: Oeuvres de l'Abbé de Chaulieu, Paris, 1750, t. II, s. 49, 65, 74, 75.

[2] Krasicki wpisał w swoim notatniku tylko początek powyższego wiersza; ciąg dalszy, ujęty w nawiasy, uzupełniliśmy z cytowanego wydania poezyj Chaulieu'go (t. II, s. 65).

183.

Epigramme.

Iris, ne croiés pas qu'une flâme nouvelle
Me fasse ailleurs porter mon choix.
L'on peut, en vous voiant, devenir infidèle:
Mais c'est pour la dernière fois.

le meme.

184.

Epigramme.

Le Respect est de glace, et l'Amour est de flâme,
Ils ne sauroient tous deux compatir dans un âme;
Mais ils peuvent, Philis, y régner tour à tour;
L'Amour toute la nuit, et le Respect le jour.

le meme.

185.

Vieille ajusté.

Lorsque cette vieielle Lisette,
Maigre et seche comme une squelette
S'ajuste et se pare si fort,
Son but n'est pas de nous seduire;
Mais seulement de nous instruire
Et de nous faire aimer la mort.

Gombauld.

186.

L'augmentation de la fortune diminue souvent l'amitié.

Si mes vers t'ont fait quelque niche
Fortune, tu me l'as rendu,
Periandre est devenu riche;
C'est un ami que j'ai perdu.

le meme.

187.

Insensibilité de l'ame a la voix de Dieu qui l'appelle.

La voix qui retentit de l'un a l'autre pole
Et qui fit l'univers d'une seule parole;
Ce tonnere eclatant, cette divine voix
A qui sçavent repondre et les monts et les bois,
Et qui fait qu'a leur fin toutes choses se rendent
Qve les cieux les plus hauts, que les lieux les plus bas,
Qve ceux qui ne sont point, et que les morts entendent,
Mon ami, elle t'appelle, et tu ne l'attens pas?

le meme.

188.

Imitation de Martial.

Cesse de me vanter ton bien et ta naissance
Ta naissance est ta honte, et ton bien ton malheur.
Ta grandeur te domine; et dans ton abondance
Mille nouveaux desirs tyrannisent ton coeur
Cette soif der Tantale est un mal sans remede
Je ne possede rien; mais rien ne me possede:
Pour le seul necessaire on me voit soupirer:
Ce desir seul s'oppose a mon bonheur supreme,
Heureux qui n'ayant rien est maitre de soi-meme!
Qvi ne desire rien, n'a rien a desirer.

189.

Sonnet en exhortant un amis a la penitence avant la mort.

Comte, le monde attend notre dernier adieu.
Nos pieds sont arrivéz sur les bords de la tombe.
Cesse d'aimer le coeur et t'eloigne d'un lieu
Ou la malice regne, et la bonte succombe.

Le vray bien n'est qu'au ciel; il le faut acquerir
Il faut remplir nos coeurs d'une si belle envie.
Notre heure va sonner: songons a bien mourir
Et degageons nos sens des pieges de notre vie.

L'humble ni l'orgveilleux, le foible ni le fort
Ne sçauroient resister aux rigveurs de la mort;
Elle a trop puissament etabli son empire.

Ce qu'elle peut sur un, elle le peut sur tous
Et ces riches tombeaux de jaspe et de porphire
Nous disent que les rois sont mortels comme nous.

Maynard.

190.

Sonet.

Qvand d'un esprit doux et discret
Toujours l'un a l'autre on defere;
Qvand on se cherche sans affaire
Et qu'ensemble ont n'est point distrait.

Qvand on n'eut jamais de secret
Dont on se soit fait mistere:
Qvand on ne cherche qu'a se plaire
Qvand on se quitte avec regret

Qvand prenant plaisir a s'ecrire
On dit plus qu'on ne pense dire
Et souvent moins qu'on ne voudroit

Qv'appelléz vous cela belle?
Entre nous deux cela s'appelle
S'aimer bien plus qu'on ne croit.

St. Pavin.

191.

NB. *Pour la St. Croix.*

Voila la chaire ou Jesus nous instruit
Le lit ou pour jamais son sang nous reproduit;
Le siege, ou se rendra la justice supreme;
Le char ou jusqu'au ciel la gloire l'a conduit:
Et l'autel, ou pour nous il s'immole lui meme.

Perrault.

192.

D'un medecin et d'un marechal.

Un marechal ayant gveri la mule
D'un medecin de reputation
Ne voulut prendre de retribution:
Dieu me garde dit'il d'etre asséz ridicule
Pour rien prendre des gens de ma profession.

193.

Sur l'amour et la fortune.

O destins des mortels! o misere infinie!
Le ciel des le premier jusques au dernier jour
Nous soumet a la tyrannie
De la fortune, ou de l'amour.
L'amour est un enfant, la fortune une femme
Tous deux sont aveugles et foux:
Tous deux changent sans cesse et de visage et d'ame
Sous deux maitres pareils qu'el bien trouverions nous.

Lafosse.

194.

Chanson.

Doux ruisseaux, couléz sans violence
Rossignol, ne vante plus ta voix
Taiséz vous, zephirs, faites silence
C'est Iris qui chante dans ces bois.

Segrais.

195.

FABLE ALLEGORIQUE.

L'Imagination et le Bonheur.

L'Imagination amante du Bonheur
San cesse le desire et sans cesse l'appelle
Mais sur elle il exerce une extreme rigveur
Et fait pour ses desirs, il est peu fait pour elle
Dans sa tendre jeunesse elle alla le chercher
Jusques dans l'amoureux empire;
Mais lorsque du bonheur elle crut approcher
Le supçon, le jaloux martire
La delicatesse encore pire
Soudain a ses transports le vinrent arracher
Dans un age plus mur de meme objet charmée.
Au palais de l'ambition
Elle crut satisfaire encore sa passion;
Mais elle n'y trouva qu'une ombre, une fumee,
Fantome du bonheur et pure illusion.
Enfin dans le pais qu'habite la richesse
Sejour agreable et charmant
Elle va demander son fugitif amant,
Elle y vit l'abondance, elle y vit la mollesse,
Avec le plaisir enchanteur;
Il n'y manquoit que le bonheur.
La voila donc encore qui cherche et se promene.
Lasse des grands chemins, elle trouve a l'ecart
Un sentier peu battu qu'on decouvroit a peine
Un beauté simple et sans art,
Du lieu presque desert etoit la souveraine;
C'etoit la pieté. La notre amante en pleurs
Lui raconta son avanture:
Il ne tiendra qu'a vous de finir vos malheurs;
Vous verréz le bonheur, c'est moi qui vous l'assure
Lui dit la fille sainte; il faut pour l'attirer,
Demeurer avec moi, s'il se peut, sans l'attendre,
Sans le chercher; au moins sans trop le desirer:
Il arrive aussitot qu'on cesse d'y pretendre,
Ou que dans sa recherche on sçait se moderer.
L'Imagination a l'avis sçut se rendre
Le bonheur vint sans differer.

Mlle Bernard.

REMARQUES DES [illegible]ESHOULIERES.

196.

Reflexions diverses.

Estres inaniméz, rebut de la nature
Ah que vous faites d'envieux!

Le tems loin de vous faire injure
Ne vous rend que plus precieux.
On cherche avec ardeur une medaille antique
D'un buste, d'un tableau le tems hausse le prix
Le vojageur s'arrete a voir l'affreux debris
D'un cirque, d'un tombeau, d'un temple magnifique
Et pour notre vieillesse on n'a que du mepris!

II.

De ce sublime esprit dont ton orgveil se pique
Homme quel usage fais-tu?
Des plantes, des metaux, tu connois la vertu,
Des differens pais les moeurs, la politique,
La cause des frimats, de la foudre, du vent
Des astres le pouvoir supreme:
Et sur tant des choses sçavant
Tu ne te connois pas toy mesme!

III.

La pauvreté fait peur, mais elle a ses plaisirs
Je sçay bien qu'elle eloigne aussitot qu'elle arrive
La volupté, l'eclat, et cette foule oisive
Dont le jeux, les festins remplissent les desirs.
Cependant, quoi-quelle ait de honteux et de rude
Pour ceux qu'a de revers la fortune a soumis,
Au moins dans leurs malheurs ont'il la certitude
De n'avoir que de vrais amis.

IV.

Qvel poison pour l'esprit sont les fausses louanges?
Heureux qui ne croit pas a de flatteurs discours!
Penser trop bien de soi fait tomber tous les jours
En des egaremens etranges.
L'amour propre est, helas, le plus sot des amours!
Cependant, des erreurs il est la plus commune.
Qvelque puissant qu'on soit en richesse, en credit:
Qvelque mauvais succes qu'ait tout ce qu'on ecrit.
Nul n'est content de sa fortune
Ni mecontant de son esprit.

V.

On croit etre devenu sage
Qvand apres avoir vu plus de cinquante fois
Tomber le renaissant feuillage,
On quitte des plaisirs le dangereux usage:
On s'abuse. D'un libre choix
Un tel retour n'est point l'ouvrage;
Et ce n'est que l'orgveil dont l'homme est revestu,

Qvi tirant de tout avantage
Donne au secours de la vertu
Ce qu'on doit au secours de l'age.

VI.

En grandeur de courage on ne se connoit gvere,
Qvand on eleve au rang des hommes genereux
Ces Grecs et ces Romains dont la mort volontaire
A rendu les noms si fameux.
Qv'ont'il fait de si grand? Il sortoient du tombeau
Lorsque des disgraces suivie
Elle n'avoit plus rien d'agreable pour eux
Par un seul mort il s'en epargnoient mille
Qvelle'est douce a des coeurs lasséz de soupirer!
Il est plus grand plus difficile,
De souffrir le malheur que de s'en delivrer.

VII.

L'encens qu'on donne a la prudence
Met mon esprit au desespoir
A quoi donc nous sert'elle? A faire voir d'avance
Les maux que nous devons avoir.
Est ce un bonheur de le prevoir?
Si la cruelle avoit quelque regle certaine
Qvi put les ecarter de nous,
Je trouverois les soins qu'elle donne asséz doux:
Mais rien n'est si trompeur que la prudence humaine.
Helas presque toujours le detour qu'elle prend
Pour nous faire eviter un malheur qu'elle attend
Est le chemin qui nous y mene.

VIII.

Palais nous durons moins que vous!
Qvoi-que des elemens vous souteniéz la gverre,
Et quoy-que du sein de la terre
Nous soyons tiréz comme vous,
Fresles machines que nous sommes,
A peine passons nous d'un siecle le milieu!
Un rien peut nous detruire; et l'ouvrage d'un Dieu
Dure moins que celui des hommes.

IX.

Les plaisirs sont amers sitot qu'on en abuse
Il est bon de jouer un peu
Mais il faut seulement que le jeu nous amuse
Un jouer d'un commun aveu,
N'a rien d'humain que l'apparence,
Et d'ailleurs il n'est pas si facile qu'on ne pense

D'etre fort honet-homme et de jouer gros jeu.
Le desir de gagner qui nuit et jour nous occupe
Est un dangereux aigvillon.
Souvent quoi-que l'esprit, quoi-que le coeur soit bon,
On commence par etre dupe
On finit par etre fripon.

X.

Souvent c'est moins bon gout que pure vanité
Qvi fait qu'on ne veut voir que les gens de merite:
On croiroit faire tort a sa capacité
Si du monde vulgaire on reçevoit visite.
Cependant, un esprit, solide, eclairé, droit,
Du commerce des sots sçait faire un bon usage.
Il les examine, ils le voit
Comme on fait un mauvais ouvrage.
Des defauts qu'il y trouve il cherche a profiter
Il n'est gveres moins necessaire
De voir ce qu'il faut eviter,
Qve de sçavoir ce qu'il faut faire.

XI.

Qve l'esprit de l'homme est borné!
Quelque tems qu'il donne a l'etude,
Qvelque penetrant qu'il soit né,
Il ne sçait rien a fonds, rien avec certitude:
Des tenebres pour luy tout est environné
La lumiere qui vient du sçavoir le plus rare
N'est qu'un fatal eclair, qu'un ardent qui l'egare
Bien plus que l'ignorance elle est a redouter.
Longves erreurs qu'elle a fait naitre
Vous ne pouvéz que trop que chercher a connoitre
N'est souvent qu'apprendre a douter.

197.

Le Ruisseau.

Idille.

Ruisseau, nous paroissons avoir le meme sort
D'un cours precipite nous allons l'un et l'autre
Vous a la mer, nous a la mort.
Mais helas, que d'ailleurs je vois peu de rapport
Entre votre course et la notre!
Vous, vous abandonnéz sans remords, sans terreur,
A votre pente naturelle;
Point de loy parmi vous ne la rend criminelle,
La vieillesse chéz vous n'a rien qui fasse horreur.
Pres de la fin de votre course

Vous estes plus fort et plus beau
Qve vous n'estes a votre source;
Vous retrouvéz toujours quelque agrement nouveau.
Si de ces paisibles boccages
La fraicheur de vos eaux augmente les appas
Votre bienfait ne se perd pas,
Par des delicieux ombrages
Ils embelissent vos rivages.
Sur un sable brillant entre des préz fleuris,
Coule votre onde toujours pure.
Mille et mille poisons dans votre sein nouris
Ne vous attirent point des chagrins des mepris:
Avec tant de bonheur d'ou vient votre murmure,
Helas votre sort est si doux!
Taiséz vous ruisseau c'est a nous
A nous plaindre de la nature.
De tant de passions que nourit notre coeur
Aprenéz qu'il n'en est pas une
Qvi ne traisne apres soi le trouble, la douleur
Le repentir, ou l'infortune.
Elle dechirent nuit et jour
Les coeurs dont elles sont maitresses.
Mais de ces fatales foiblesses
La plus a craindre c'est l'amour,
Les douceurs mesmes sont cruelles.
Elle font cependant l'objet de tous les voeux
Tous les autres plaisirs ne touchent point sans elles
Mais des plus forts liens le tems use les noeuds
Et le coeur le plus amoureux
Devient tranquille, ou passe a des amours nouvelles.
Ruisseau que vous etes heureux!
Il n'est point parmi vous de ruisseaux infidelles.
Lorsque les ordres absolus
De l'Etre independant qui gouverne le monde,
Font qu'un autre ruisseau se mele avec votre onde:
Qvand vous estes unis, vous ne vous quittéz plus,
A ce que vous vouléz jamais il ne s'oppose.
Dans votre sein il cherche a s'abimer:
Vous et lui jusqu'a la mer
Vous n'etes qu'une meme chose.
De toutes sortes d'unions
Qve notre vie est eloignée!
Des trahisons, d'horreurs et des dissensions
Elle est toujours accompagné.
Qv'avéz vous merité ruisseau tranquille et doux
Pour etre mieux traité que nous?
Qv'on ne me vante point ces biens imaginaires
Ces prerogatives, ces droits

Qv'inventa notre orgveil, pour masquer nos miseres:
C'est lui seul qui nous dit que par un juste choix
Le ciel mit, en formant les hommes,
Les autres etres sous leurs loix.
A ne nous point flatter nous sommes
Leurs tirans plutost que leurs rois.
Pourquoi vous mettre a la torture,
Pourquoi vous renfermer dans cent canaux divers?
Et pourquoi renverser l'ordre de la nature
En vous forçant a jaillir dans les airs?
Si tout doit obeir a nos ordres supremes,
Si tout est fait pour nous, s'il ne faut que vouloir,
Qve n'employons nous mieux ce souverain pouvoir
Qve ne regnons nous sur nous-mesmes?
Mais helas! de ses sens esclave malheureux
L'homme ose se dire le maitre
Des animaux qui sont peut-etre
Plus libres qu'il ne l'est, plus doux, plus genereux,
Et dont la foiblesse a fait naitre
Cet empire insolent qu'on usurpe sur eux.
Mais que fais-je? ou va me conduire
La pitié des rigveurs dont contre eux nous usons?
Ais-je quelque espoir de detruire
Des erreurs ou nous nous plaisons?
Non pour l'orgveil et pour les injustices
Le coeur humain semble etre fait.
Tandis qu'on se pardonne aisemant tous les vices
On n'en peut souffrir le portrait.
Helas on n'a plus rien a craindre!
Les vices n'ont plus de censeurs;
Le monde n'est rempli que des laches flatteurs:
Sçavoir vivre c'est sçavoir feindre.
Ruisseau ce n'est plus que chéz vous
Qv'on trouve encore de la franchise:
On y voit la laideur, ou la beauté qu'en nous
La bisarre nature a mise,
Aucun defaut ne s'y degvise;
Aux rois comme aux bergers vous les reprochéz tous.
Aussi ne consulte-t-on gvere
De vos tranquilles eaux le fidelle cristal
On evite de meme un ami trop sincere
Ce deplorable gout et le gout general.
Les leçons font rougir. personne ne les souffre,
Le fourbe veut paroitre homme de probité;
Enfin dans cet horrible gouffre
De misere et de vanité,
Je me perds; et plus j'envisage
La foiblesse de l'homme et sa malignité,

Et moins de la divinité
En lui je reconnais l'image.
Couréz ruisseau, couréz, fuyéz nous, reportez
Vos ondes dans le sein des mers dont vous sortez,
Tandis que pour remplir la dure destinée
Ou nous sommes assujettis,
Nous irons reporter la vie infortunée
Qve le hazard nous a donnée
Dans le sein du neant d'ou nous sommes sortis.

198.

Elegie morale de Mr. de Rancé Abbé de la Trape a sa maitresse.

Il n'est plus tems Iris de penser a l'amour
Peut etre touchons nous a notre dernier jour,
Le Monarque des cieux qui fait nos destinées,
Ne nous a rien appris du cours de nos années.
C'est un route obscure ou l'on va sans flambeau
Tel pense commencer qvi descend au tombeau;
La mort cette cruelle a qvi tout rend hommage,
A moisonné Cloris au printems de son age;
Le jeune Polidor est tombé sous ses coups
Ce qv'elle a pu sur eux, elle le peut sur nous.
Et puisqve tot ou tard par un effort barbare
Il faut que sa rigveur malgré nous, nous separe
Prevenons par nos soins cet effort rigoureux
M'entendéz vous Iris separons nous tous deux.
Mais ce mot vous surprend et vous met en allarmes
Vousousséz des soupirs, vous repandéz des larmes.
Et mon coeur attendri par des coups si puissans
Se range malgré moi du parti de mes sens.
Le flatteur souvenir de vous avoir servi
rompt le dessein que j'ai d'une plus sainte vie,
et je ne puis penser a sortir de vos fers
Sans penser aux douceurs que j'aime, et que je perds.
Envain pour me gverir du mal qvi me possede
J'habite les deserts et j'y cherche remede;
Votre idée est toujours un ombre qvi me suis
a chaqve pas l'amour s'en mele et me conduit.
Tout me parle de vous, les ruisseaux, les fontaines
les bocages, les préz, les vallons et les plaines
en voyant mon tein bleme, et mon cruel soucy
tout ne me dit que trop Iris n'est plus[1] ici.
Si je respire l'air dans mon climat champêtre
Je relis votre nom dans l'ecorce des hetres
et nos chifres encor l'un dans l'autre entasséz

[1] Pierwotnie: pas.

paroissent de ma main sur le sable tracéz.
Au plus creux de rochers ou je fais ma retraite
l'echo de mes soupirs est souvent l'interprete
lors ce qv'il prend le soin de conter aux Zephirs
et mes tristes chagrins, et mes tendres soupirs
Aussitot abimé dans ma douleur profonde
Je me laisse assoupir au marmure de l'onde
d'un songe gracieux le doux ressouvenir
echappe a mon reveil, et sert a me punir.
Voila charmante Iris, la legere peinture
de ce qv'on fait pour vous, et de ce qv'on endure.
On ne se repand point, au contraire il est doux
Selon l'homme de vivre et de mourir pour vous.
Mais, helas, selon Dieu, belle Iris le dirai-je
Vivre et mourir pour vous c'est faire un sacrilege.
Le Maitre des humains en nous mettant au jour
S'est reservé nos coeurs avec tout notre amour,
Comme il nous a formé sur son divin modele
la copie doit etre et sincere et fidele
Il faut qu'elle ressemble a son original
qu'elle fasse le bien, qu'elle evite le mal
qu'elle s'attache a lui surtout comme a sa cause
et qu'elle l'aime seul plus que tout autre chose.
Nos peres ont souscris pour nous a cette loi
et sont aupres de Dieu, garand de notre foi.
C'est un point decidé par les voeux du bateme
depuis chacun de nous s'est engagé lui meme
il'a renouvellé ce qu'on a fait pour lui
et nul ne sauroit plus s'en dedire aujourdhui
en qvelque etat enfin que soit la creature
elle est toute a son Dieu par la loi de nature
C'est un droit que sur nous personne n'a prescrit
Jusqu'au fond de notre ame il est mis en ecrit
et des qu'un autre objet nous charme et nous attire
Notre coeur est troublé par ce nouvel empire.
Il ne trouve jamais de repos qu'en son dieu
Il murmure, il s'agitte, et soupire en tout lieu.
Iris il est ainsi quoiqu'ordonne un coeur tendre
Votre parti n'est pas celui que je dois prendre
Je vous aime il est vray, vos attraits m'ont charmé
j'ose meme en secret, me flatter d'etre aimée
je ne puis esperer d'union plus etroite
que celle que l'amour entre nous deux a faite
Ce tyran de nos coeurs par une douce loi
me destinoit pour vous, vous destinoit pour moi.
Ma chaine paroissoit attaché attaché a la votre
et nous etions formé pour etre l'un pour l'autre.
Cependant, vous voyéz que le ciel en courroux

Malgré tous mes efforts, me separe de vous
Il ne peut pas souffrir qu'avec lui je partage[1]
l'honneur de posseder un si charmant ouvrage;
Ou si j'ose le dire, Iris, il ne veut pas
qu'un ouvrage si beau me retienne icy bas
Pour me sçauver de vous je ne vois que la fuite
que ferai-je en l'etat ou mon ame est reduite?
Je tache, mais en vain a m'armer de rigveur
Un seul de vos regards me perce jusqu'au coeur
Vous voir sans vous aimer, cela m'est impossible
Vous estes trop charmante, et je suis trop sensible?
Vous aimer, et vous voir, est un cruel soucy
Car enfin, c'est me perdre, et ce vous perdre aussi.
Je suis tout enflammé d'un feu qvi me consume
que fait votre presence? Helas! elle l'allume
Ainsi mon triste sort ne souffre aucun milieu
Si je ne veut me perdre, il faut vous dire adieu.
Ne me reprochez pas que je sois infidele
J'ecoute mon devoir; je vas ou Dieu m'appelle
Heureux de vous qvitter pour le Dieu que je sers
Mais malheureux d'aimer encore ce que je perds.
Adieu ma chere Iris adieu donc pour toujours
en achevant mes jours je prierai Dieu pour vous.

199.

Reponse a l'elegie par sa maitresse Mlle Bouvier.

Dieu, le ciel, la raison, l'Evangile, et la loy
Obligent donc Thyrsis a s'eloigner de moi
La crainte de la mort, et les voeux de bapteme
engagent donc Thyrsis a qvitter ce qv'il aime
Qve ce divorce est saint? mais qv'il coute a mon coeur
De perdre en un seul jour mon amant mon vainqveur.
C'est a vous que je parle, oui, Tyrsis, a vous meme
Vos yeux sont les temoins de ma douleur extreme.
Pourqvoi n'est'il plus tems de penser a l'amour
qvi scait si nous touchons a notre dernier jour
il est vray que celui qvi sçait nos destinees
Ne nous a rien appris du cours de nos annees
Mais est ce un raison qvi vous puisse obliger
A fausser un serment qvi sert a m'engager
les sermens qvi faisoient toute ma confiance
quoi donc? ne seroient'ils qu'une vaine esperance?
Ne vous en flattéz pas: la crainte d'une mort
Ne peut justifier un ingrat un parjure
Et ne peut tollerer un si grande injure

[1] Pierwotnie: que le ciel en courroux.

Je conviends: qu'elle doit nous separer enfin
Je sçay: que nul ne peut eviter son destin
Mais: ce parce qu'il faut que cette mort barbare
(quoique nous puissions faire) a la fin nous separe
que nous devons donner notre attache et nos soins
A faire s'il se peut qu'elle seule du moins
Nous puisse separer a la fin l'un de l'autre
et votre amour du mien, et mon amour du votre
bien loin de prevenir son effort rigoureux.
Mais! tu veut cependant nous separer tous deux?
Reponds donc inhumain? qvi me coute des larmes
n'est ce pas redoubler mes sensibles allarmes?
Est ce donc le prix de ma fidelité
qu'un manquement de foy? qu'un legerete?
Ingrat? ne tachoit tu ame rendre sensible
qu'afin de m'accabler par un coup si terrible?
tant d'amours, tant des soins, et tant d'empressemens
Ne doivent ils durer, que si peu de momens
Tu ne tachois ingrat, a m'inspirer ta flamme
qu'afin de l'arracher aussitot de mon ame
et de n'abandonner a toute ma douleur
que peut faire sentir un si cruel malheur?
Mon coeur ne peut goutter tant des belles paroles
tous vos desseins pieux sont autant des frivoles
Si j'osois meme en croire a mon ressentiment
c'est plutot un pretexte, ou quelque changement,
car enfin notre amour respiroit'il le crime
pour rendre la rupture et juste et legitime.
Mon coeur brule il est vray, mais d'un feu innocent
qvi ne s'attache point a la chair, et au sang
le seul plaisir d'aimer, et de voir ce qu'on aime
me tient lieu du tout et rende ma joye extreme
j'abhorre les honteux, et criminels plaisirs
et l'amour dans mon coeur subsiste sans desirs.
Mais! non: une innocente et legitime flamme
Ne peut chéz toi, ingrat, y trouver du blame
Je rougis de survivre a ce facheux revers
que ne pui-je vous suivre au milieu des deserts?
Et comme vous cherche de chaine des cilices
Triompher comme vous de l'empire des vices.
Ou vous seriéz Tircis tout me paroitroit doux
que ne puis-je etre a Dieu comme je suis a vous,
Marcher dessus vos traces, imiter ce modele
qu' offre a tous l'univers votre genereux zele
franchir avec ferveur un chemin peu battu
et sortir d'un climat funeste a la vertu.
Qve ne puis-je en un mot me derober au monde
ou la vertu n'est plus, ou le desordre abonde.

Mais helas? l'esprit St. ne s'offre que pour vous
et de me posseder le ciel n'est point jaloux
insensible! il me laisse en proye a ma tendresse
et vous vous me laisséz en proye a ma tristesse?
En quel coupable etat suis-je donc engagée
vous etes converti, je ne suis point changée,
les motifs les plus saints ne m'attendrissent pas,
aupres de la vertu je marche pas a pas.
le vice m'a vaincu, la vertu vous attire
Vous soupiréz pour Dieu, pour vous seul je soupire.
Vous penséz a la mort, et je pense a l'amour
je pense au jour qui est, et vous au dernier jour
vous domptéz la tendresse, et je cede a mon tendre
Vous avéz pris parti, je ne le sçaurois prendre;
quand le ciel a parlé, vous craignéz son couroux
Sourde a la voix du ciel je n'ecoute que vous.
Pouvéz vous me laisser dans cet etat funeste
Etat qui plait au coeur que la raison deteste
Si vous m'aiméz Tircis proposéz vous pour but
de m'inspirer le soin de faire mon salut.
Mais helas? vous craignéz de trop risquer le votre
faisant aupres de moi l'office d'un apotre.
Alléz don cher Tircis je ne vous retienne plus
puisque a vous retenir mes soins sont superflus.
Mais ne vous voyant plus, puis-je me plaire au monde
et sur qui vouléz vous, que mon espoir se fonde
Vous voir et vous aimer, c'etoit mon heureux sort
Vous aimer sans vous voir c'est avancer ma mort,
pouvéz vous consentir que ma mort inhumaine
mette fin a mes jours sans en mettre a ma peine
le vouléz vous Tircis? avec vous je le veux
que pour le Seigneur seul nous soupirions tous deux
degagons nous tous deux a l'amour naturel
et donnons nos coeurs a l'amour eternelle.

Fin.

200.

Epitaphe de la Marquise de Chatelet par Voltaire.

L'univers a perdu la sublime Emilie
Elle aimoit les plaisirs les arts la verité.
Les dieux en lui donnant leur esprit, leur genie
N'avoient gardé pour eux que l'immortalité.

201.

De tous les honneurs, c'est la tout le fruit
Un long tems les amasse, un moment le detruit.

202.

Si quis episcopatum desiderat bonum opus desiderat.

Paweł I.

203.

Ceux que formoit jadis Paule a la prelature
Cherchoient l'*opus bonum* et non pas la parure
Les prelats de nos jours, cherchant l'aise et rien plus
D'un partage inegal font gemir la nature
L'eveque a le *bonum*, et le curé l'*opus*.

204.

Sonnet sur l'industrie des hommes.

Emprisonner le tems dans la course volante
Graver sur le papier l'usage de la voix
Tirer d'un vers l'eclat et l'ornement des roys
Rendre par le couleurs une voix tres parlante.

Donner au corps de bronze une ame foudroyante
Sur les cordes du luth faire parler les doigts
Sçavoir aprivoiser jusqu'aux monstres des bois
Bruler avec un ver une ville flottante.

Fabriquer l'univers d'atomes assamblees
Lire au firmament la chiffre etoilée
faire un nouveau soleil dans le monde chimique

Dompter l'orgveil des flots, et penetrer par tout
Assujettir l'enfer dans une cercle magique
C'est ce qu'entreprend l'homme et dont il vient a bout.

205.

Epitaphium.

Hic jacet R. E. in expectatione die supremi,
qualis erat dies iste indicabit.

206.

Decipimur specie recti.

Hor.

207.

Auream quisquis mediocritatem
Diligit, tutus caret obsoleti
Sordibus tecti, caret invidenda.
Sobrius aula.

Hor., lib. 2. O. X. v. 5.

208.

Qvid si quis vultu torvo et pede nudo

Exiguaeque togae simulet textore Catonem
Virtutemque repraesentet et mores Catonis.

Hor., lib. 1. E. 19. v. 12.

209.

Sic visum Veneri, cui placet impares
Formas, atque Animos sub juga achaenea
Saevo mittere cum joco.

Hor., lib. 1. O. 33. v. 10.

210.

Qvi mare et terras varijsque mundum
Temperat horis
Unde nil majus generatur ipso;
Nec viget quidquam simile, aut secundum.

lib. 1. O. 12. v. 15.

211.

Qvi fit Mecenas, ut nemo quam sibi sortem
Seu ratio dederit, seu fors objecerit, illa
Contentus vivat, laudet diversa sequentes?
O fortunati mercatores! gravis annis
Miles ait, multa jam fractus membra labore
Contra mercator, navim jactantibus Austris,
Militia est potior: quid enim? concurritur; horae
Momento cita mors venit, aut victoria laeta.
Agricolam laudat iuris legumque peritus
Sub galli cantum consultor ubi ostia pulsat.
Ille datis vadibus, qui rure extractus in urbem est.
Solos felices viventes clamat in urbe.
Caetera de genere hoc (adeo sunt multa) loquacem
Delassare valent Fabium. Ne te morer audi
Qvo rem deducam. Si quis deus, en ego, dicat
Jam faciam quod vultis: eris tu qvi modo miles
Mercator: tu consultus modo rusticus: hinc vos
Vos hinc, mutatis discedite partibus. Eja
Qvid statis? nolint. Atque licet esse beatis.

Hor., lib 1. S. 1. v. 19.

212.

Qvatrain mis au bas du portrait de Mr. le Regent a la tete d'un edition des Oeuvres de Boileau.

Ici loin de brigver un eloge flatteur,
Philippe, amis du vray, qu'il cherche, qu'il desire,
D'un critique ingenu se rend le protecteur
Un prince sans defaut ne craint point la satire.

la Monnoye.

D. n. *Ludwik Bernacki.*

IV. RECENZJE.

Józef Skoczek: Dzieje lwowskiej szkoły katedralnej. Lwów 1929 („Wschód". Wydawnictwo do dziejów i kultury Ziem Wschodnich Rzeczypospolitej Polskiej, pod red. Przemysława Dąbkowskiego Tom III). 8°, str. 319.

Powstanie lwowskiej szkoły parafjalnej, która po przeniesieniu arcybiskupstwa z Halicza do Lwowa w r. 1414 stała się katedralną, datuje autor na ostatnie lat dwadzieścia wieku XIV. Założyło ją, jak przypuszcza autor, miasto, nie duchowieństwo; arcybiskup halicki fundację jedynie zatwierdził. Najbardziej zasłużył się około powstania szkoły mieszczanin lwowski, Grzegorz Stecher.

W drugim rozdziale omawia autor dokładnie stanowisko prawne szkoły oraz spory o nią pomiędzy miastem a Kościołem. Miasto, jako fundator szkoły, zarządzało jej funduszami i mianowało nauczycieli. Władza duchowna natomiast mogła ingerować „w sprawach, łączących się z religją i kultem kościelnym", oraz wglądać „w tok nauki szkolnej, która w głównej części prowadzona była pod kątem widzenia kościelnego interesu".

W takim podziale władzy nad szkołą krył się od samego początku zarodek długotrwałych i zaciętych sporów. Walki takie toczyły się na przestrzeni wieku XIII i XIV w miastach polskich i niemieckich. We Lwowie wybuchły one na przełomie wieku XIV i XV. Autor przedstawia dokładnie wszystkie etapy zatargu proboszcza lwowskiego, Jana Rusinka, z władzami miejskiemi o szkołę parafjalną. Pierwszy wyrok polubowny w tej sprawie, wydany w r. 1400 pod auspicjami Władysława Jagiełły, rozszerzył znacznie kompetencje Kościoła, oddając mu prawo ostatecznej instalacji rektora szkoły. Miasto wszakże tem usilniej zaczęło zabiegać około wyzwolenia jej z pod wpływu władzy kościelnej. Zapadały dalsze wyroki: w r. 1407 i 1412, zatwierdzające jednakże wyrok z r. 1400. W drugiej części tegoż rozdziału autor krótko omawia tok nauki w szkole, obszerniej natomiast sprawę języka wykładowego.

Ostatnia sprawa jest szczególnie ważna ze względu na zagadnienie promieniowania kultury polskiej na wschód. Autor omawianej tu monografji jest szczególnie powołany do zabrania głosu w tej sprawie, gdyż uprzednio już napisał był rozprawę w „Kwe-

stji języka kazań lwowskich". Co do języka wykładowego w szkole autor uzasadnia swe przypuszczenie, że „obok łaciny mógł mieć swoje znaczenie także język polski", jako pomocniczy do objaśniania łaciny.

Po przeniesieniu arcybiskupstwa z Halicza do Lwowa w r. 1414 szkoła parafjalna lwowska została wyniesiona do godności szkoły katedralnej. Szczupły, elementarny zakres wiedzy, szerzonej dotąd przez szkołę, doznał znacznego rozszerzenia. Okazuje się, że pęd do nauki, który w wieku XV ogarnął Polskę, udzielił się także Lwowowi. Wobec tego tem większej wagi nabierał ostateczny podział wpływów władzy duchownej i miejskiej na szkołę. To też spór pomiędzy obu czynnikami w nowym tym okresie dziejów jej staje się jeszcze bardziej zaciętym a toczy się głównie o prawo mianowania rektora.

Spór ten omawia autor dokładnie w trzecim rozdziale książki. Dowiadujemy się, że miasto poruszyło wszelkie sprężyny, by dopiąć celu w swych dążeniach emancypacyjnych, że zwróciło się do króla Władysła Warneńczyka, do papieża i jego legata, Cezariniego. Wreszcie w r. 1444 cel został w całej pełni osiągnięty. Król rozporządził, że po wieczne czasy zarząd szkoły miał należeć do lwowskiej rady miejskiej, że w szczególności rada ta miała prawo mianowania rektora i nauczycieli. Dyplom królewski został zatwierdzony, rzecz dziwna, przez legata papieskiego, mimo, że przywilej królewski uszczuplał prawa władzy duchownej. Spór wszakże toczył się dalej; w cztery lata później szkoła dostaje się znowu pod przeważające wpływy kapituły lwowskiej. Nieznacznych zmian w tym stanie rzeczy dokonano w r. 1514. W zasadzie więc postanowienia z r. 1448 przetrwały aż do końca istnienia szkoły, czyli aż do wieku XVIII.

W rozdziale czwartym autor omawia tok nauk w szkole, jej poziom kulturę umysłową miasta w wieku XV a zwłaszcza czynników, mających wpływ decydujący na szkołę, stosunki jej z uniwersytetem krakowskim, i dochodzi do wniosku, że w wieku XV „nie przyszedł jeszcze czas na rozkwit lwowskiej szkoły kapitulnej".

Rozdział ten obfituje w znakomite obrazki kultury mieszczaństwa lwowskiego, duchowieństwa, a zwłaszcza arcybiskupów i kanoników w w. XV. U wszystkich tych czynników autor widzi „zrozumienie dla nauki" i przejawy „nowożytnej kultury, wielokrotnie czerpanej u źródła, we Włoszech". Przewijają się postacie dobrze znane historykom literatury: Grzegorz z Sanoka i Kallimach.

Nauczycieli i uczniów szkoły, oraz tryb ich życia, przedstawia nam autor w rozdziale V. Autor wylicza rektorów i nauczycieli szkoły, opowiada o ich studjach uniwersyteckich, o ich dochodach na stanowisku w szkole lwowskiej, wreszcie o ich dalszych awansach; omawia narodowość uczniów szkoły, sprawę języka wykładowego i t. d. Czy szkoła katedralna lwowska w wieku XV była rozsadnikiem kultury polskiej i ducha polskiego? Autor stwierdza

tylko, „że w tym czasie pomocniczym językiem szkoły lwowskiej, obok łaciny, niewątpliwie był język polski. Dodaje atoli ostrożnie następującą uwagę: „Nie znaczy to jednak, że w szkole panował polski duch. Panował tu przez długie lata tylko duch kościelny, co nie wyklucza pewnych narodowościowo-polskich dążności ze strony lwowskiego duchowieństwa, przedewszystkiem arcybiskupów i kapituły“. Problem narodowościowy pojawia się w szkole lwowskiej dopiero w początkach wieku XVI. Spór pomiędzy miastem a kapitułą, zakończony w r. 1514, dotyczył, podobnie jak i poprzednie spory, sprawy mianowania rektora. Ugoda z r. 1514 załatwiała tę sprawę ostatecznie w ten sposób, że rada miejska mogła odtąd przedstawiać kandydata kapitule. W rezultacie jednak „miasto na ogół schodzi do stanowiska podrzędniejszego, staje się właściwie wykonawcą woli kapituły i wpływu na tok spraw szkolnych we Lwowie nie uzyskuje prawie żadnego“. Jedynym sukcesem miasta było wprowadzenie języka niemieckiego w szkole oraz prawo prezentowania kapitule kandydata na rektora.

Rozdział VI doprowadza historję szkoły aż do pojawienia się Benedykta Herbesta, który ją doprowadził do największego rozkwitu. I znowu wywołuje autor przed nami obrazki kultury umysłowej mieszczaństwa lwowskiego w epoce humanizmu i reformacji, omawia rolę arcybiskupów i kanoników na polu kulturalnem, kreśli sylwetki nauczycieli i ustala poziom nauki w szkole. Na szczególną uwagę zasługuje znakomita sylwetka Jana Jelonka z Tucholi, prawnika i gramatyka (s. 160—171).

Najobszerniej i najdokładniej przedstawia autor działalność Benedykta Herbesta i dwóch jego pomocników, Grzegorza z Sambora (Wigilancjuusza) i Andrzeja Bargiela w lwowskiej szkole katedralnej. Trzy te (niespełna) lata dziejów szkoły (1550 — 1553) omawia autor w dwóch rozdziałach, poświęcając im prawie $^1/_5$ swej książki. I słusznie, gdyż jest to okres największego rozkwitu szkoły, będącego dziełem w pierwszym rzędzie niepospolitych nauczycieli, ale i niemniej zarządu miasta, popierającego usilnie poczynania Herbesta. „Podłoże znalazł Herbest dla swych zamierzeń rzadko wprost nadające się“, pisze autor na str. 205. „Ilekroć zwrócił się do Senatu lwowskiego Herbest z jakiemś żądaniem w sprawie szkoły, zawsze pełne zadośćuczynienie otrzymał“ (s. 209). Wdzięczni za tyle zrozumienia i poparcia nauczyciele nietylko podnieśli szkołę na wyżyny europejskie, ale i w życiu duchowem miasta samego odegrali wybitną rolę. „Utrwalili tutaj od dawna już kiełkujący renesansowy humanizm, w duchu nowej kultury kształcili lwowskie społeczeństwo, w tegoż umysłowość wpajali zamiłowanie do piękna starożytnej poezji, szerzyli we Lwowie kult dla odrodzonego antyku“ (s. 211). W tych duchu Herbest i jego pomocnicy kierowali szkołą i oddziaływali na swoich uczniów, godząc to wszystko z duchem etyki i dogmatyki katolickiej. Obok języków klasycznych uwzględniali także nowożytne, mianowicie polski i niemiecki.

Ostatnie dwa rozdziały książki omawiają dzieje szkoły po odejściu Herbesta ze Lwowa. Jest to „srebrny okres renesansu lwowskiego“, a zarazem okres powolnego upadku szkoły katedralnej. Najdotkliwszym ciosem dla niej nie był brak zainteresowania jej losami wśród rady miejskiej, lecz powstanie we Lwowie kolegjum jezuickiego. Wprawdzie w r. 1608 zawarły obie szkoły ugodę, w przyszłości jednak siła przyciągająca kolegjum jezuickiego okazała się silniejszą, szkoła katedralna natomiast podupadła. W drugiej połowie wieku XVIII, już pod rządami austrjackiemi, przestała zupełnie istnieć, nie odegrawszy w dwóch ostatnich wiekach swego istnienia żadnej roli w życiu umysłowem miasta Lwowa.

Oto treść książki p. dra Skoczka. Parę uwag jeszcze o materjałach, na których autor oparł swe badania. Otóż materjały źródłowe są skąpe i dotyczą głównie sporów prawnych pomiędzy miastem z jednej a proboszczem, później kapitułą lwowską, z drugiej strony. Położenie prawne szkoły i historja owych sporów dała się więc wyświetlić źródłowo. Dotyczy to również informacyj o rektorach i nauczycielach szkoły. Natomiast o urządzeniu wewnętrznem szkoły, o programie i poziomie nauk, wobec zupełnego braku zapisek współczesnych, autor musiał wnioskować z analogji i operować hipotezami, zaznaczając jednak zawsze jak najdobitniej, gdzie się kończą źródła a zaczyna operowanie analogjami i hipotezami. Wszak nawet przy kreśleniu urządzenia wewnętrznego szkoły za Herbesta autor posługuje się pracą tegoż p. t. „*Cracoviensis scholae institutio*“ z r. 1559. Herbest wyznaje wprawdzie: „*quidquid usu edoctus sum in Schola praesertim Leopoliensi, describo*“, lecz korzystał także z innych doświadczeń, wobec czego przyjęcie „*Cracoviensis scholae institutio*“ za równoznaczne z *Leopoliensis scholae institutio*“, byłoby rzeczą zbyt ryzykowną. Byłby więc może na miejscu rozdział wstępny o metodzie, zwłaszcza o wnioskowaniu z analogji, jego zakresie w pracy tu omawianej i jego granicach. Brak takiego rozdziału atoli nie umniejsza zasługi autora. Zasługą zaś p. prof. Przemysława Dąbkowskiego, tudzież reprezentacji m. Lwowa i lwowskiej kapituły metropolitalnej jest to, że kosztem ich mogła się ukazać tak poważna i pożyteczna książka. *Andrzej Wojtkowski.*

Ks. Edmund Majkowski: Przyczynki do życia i sprawy M. Makryny Mieczysławskiej. Lwów, 1929. 8°, s. 52.

Rozprawa pod powyższym tytułem, w tłumaczeniu na język ruski, ukazała się w Zapiskach zakonu Bazyljanów, oraz w osobnej odbitce jako zeszyt szósty Bibljoteki Zapisek [1]).

Autor rozprawy, znany historykom literatury z odkrycia ważnych dokumentów, dotyczących Jana Kochanowskiego jako pro-

[1]) Свщ. Едмунд Майковський, Причинки до життя і справи М. Мокрини Мечиславської ЧСВВ. (З актів Познанського Архиву Архідіецезіяльного). Накладом Видавництва ЧСВВ. у Жовкві 1928. Бібліотека „Записок чину Св. Василія Великого“.

boszcza poznańskiego, natknął się był przy porządkowaniu Archiwum Archidiecezjalnego na listy Makryny Mieczysławskiej, pisane do ks. Mieczysława Ledóchowskiego, późniejszego arcybiskupa gnieźnieńskiego i poznańskiego, a wreszcie kardynała. Zachęcony tem odkryciem zaczął szukać dalej i znalazł dalsze dokumenty, dotyczące Mieczysławskiej, w fascykule aktów p. t. „Pisma sekretne po ś. p. arcybiskupie Przyłuskim". Fascykuł ten przechowywał arcybiskup Leon Przyłuski za życia w pobliskim Kobylempolu hr. Mycielskich, aby go ukryć przed otoczeniem swojem. Do Archiwum oddano go dopiero po śmierci arcybiskupa.

W fascykule tym znajduje się obszerny protokół, spisany z matką Makryną przez księży Albina Thinela i Urbanowicza, w Poznaniu dnia 14 sierpnia 1845, czyli w 14 dni po jej przybyciu do Poznania, oraz korespondencja arcyb. Przyłuskiego z nuncjuszami papieskimi w Monachjum i Wiedniu, tudzież z biskupami chełmińskim i warmińskim (ks. Anastazym Sedlagiem i ks. J. Geritzem) w sprawie Matki Makryny i jej towarzyszek.

Do materjałów wyżej wyliczonych przybyła nadto kopja świadectwa lekarzy, Kramarkiewicza i Jagielskiego, o ranach i bliznach na ciele Matki Makryny, wystawionego dnia 19 stycznia 1849 r. Znalazł tę kopję w zbiorze rękopisów Bibljoteki Kórnickiej Dr. Józef Grycz, dawniejszy dyrektor tejże Bibljoteki.

Listy Mieczysławskiej do Ledóchowskiego z r. 1850 i 1851, w liczbie 32, protokół oraz korespondencja Przyłuskiego z nuncjuszami i biskupami, a wreszcie odpis świadectwa lekarskiego stanowią bardzo cenny materjał, pozwalający wyświetlić pobyt Matki Makryny w Poznaniu oraz stosunek jej do ks. Ledóchowskiego.

Ks. Edmund Majkowski ogłasza protokół z dnia 14 sierpnia 1845 r. w całości na str. 13—16. We wstępie zaś, na str. 7—9, zestawia protokół ten z relacją, spisaną później w Rzymie, dnia 6 grudnia 1845, i stwierdza, że pomiędzy obiema relacjami zachodzą sprzeczności. Wykazawszy wszystkie różnice, autor zaznacza, że nie można ich kłaść, jego zdaniem, na karb zapomnienia lub braku wykształcenia i dochodzi do wniosku, że to „musi nas conajmniej w wysokim stopniu zadziwić a wiarogodność zeznań w podejrzenie podać".

Świadectwo lekarskie z dnia 19 stycznia 1849 r., ogłoszone przez ks. Majkowskiego na str. 26, stwierdza, że na Matce Makrynie po przybyciu jej do Poznania w sierpniu r. 1845 znać było ślady katowania zarówno na jej głowie jak i na całem ciele. Na tyle głowy znaleźli lekarze bliznę wielkiej rany, pochodzącej z silnego uderzenia; kość czaszki była wciśnięta i zgnieciona.

Na str. 10 podkreśla autor, że odkryte dotąd materjały archiwalne nie pozwalają jeszcze na ostateczne rozstrzygnięcie zagadnienia, któremu ks. Jan Urban poświęcił osobną książkę p. t. „Makryna Mieczysławska w świetle prawdy" (Kraków 1923), że sprawa wymaga jeszcze dalszych szczegółowych badań i poszukiwań.

Ledóchowski poznał Mieczysławską w Rzymie i był podobno jej spowiednikiem od r. 1851. Przyjaźń i korespondencja ich trwała aż do śmierci Mieczysławskiej w r. 1869. Ks. Majkowski ogłasza dochowane listy z r. 1850 i 51 w wyjątkach tylko, twierdząc, że w całości ogłaszać ich niewarto.

Podobizny dwóch jej listów, dodane do książki, pozwalają wnioskować, że Mieczysławska miała rękę dość biegłą w pisaniu, że wszakże ortografja jej szwankowała bardzo. Treść jest wprawdzie chaotyczną, miłe jednak wrażenie na czytelniku czyni głęboka jej wiara i pokora, oraz wielka wdzięczność dla ks. Ledóchowskiego. *Andrzej Wojtkowski.*

Brumer Wiktor: Służba narodowa Wojciecha Bogusławskiego. Warszawa. Nakładem Księgarni F. Hoesicka. 1929. 8^{0}, str. 242 + 2 nlb.

W książce pod powyższym tytułem zebrał p. Brumer materjały, odnoszące się do patrjotycznej działalności Wojciecha Bogusławskiego. W ten sposób uzyskaliśmy pewnego rodzaju monografję teatru Narodowego, z założenia jednostronną i niewyczerpującą tematu. Materjały udało się wprawdzie ująć w zamkniętą całość, jednak niski stan dotychczasowych badań nad epoką nie pozwolił na należytą ich interpretację jako fragmentu większego kompleksu teatralno-literackiego. Repertuar teatralny jest wypadkową wielu współdziałających czynników. Z jednej strony autorzy zgłaszają utwory, z drugiej dyrektor rzuca inicjatywy literackie i z utworów zgłoszonych wybiera godne wystawienia, biorąc pod uwagę nietylko ideologję i artyzm utworu, lecz również środki realizacji scenicznej i wartość kasową utworu. Te właśnie komplikacje w kształtowaniu się repertuaru, najlepiej uwydatniane drogą obliczeń statystycznych, nie zostały przez p. Brumera zbadane. Stąd z książki p. Brumera wynosi się zbyt dobre wyobrażenie o teatrze Bogusławskiego, jako platformie społecznej, stąd zbyt wiele przypisane jest na dobro obywatelskiej ideologji Bogusławskiego. To, co autor nazywa „służbą narodową", niezawsze było czemś idealnem. Bogusławski był przedsiębiorcą teatralnym i doborem repertuaru starał się trafić do gustu publiczności. O tej ważnej okoliczności zbyt mało mówi p. Brumer, a często o niej zapomina.

Nie kwestjonując zasług w wydobyciu materjałów, należy jeszcze zauważyć, że autor b. rzadko i nieściśle powołuje się na źródła, a dalej że w analizie materjału zbyt wielki nacisk kładzie na śpiewki, niezawsze interesujące, natomiast zbyt krótko zbywa same utwory. Tyczy się to zwłaszcza komedjo-oper Dmuszewskiego. Tyle o zastrzeżeniach metodycznych.

Rozdziały początkowe książki p. Brumera (II — VIII) są stosunkowo najmniej ciekawe, gdyż obracają się naogół w kręgu wiadomości już znanych z prac poprzedników. Rozdziały o Niemcewiczu (II, V) wypadły nawet zbyt blado, jak na wyniki dotychczasowych badań. Brakiem poważnym jest tu nieuwzględnienie

gruntownej rozprawy J. Dihma „Niemcewicz jako polityk i publicysta w czasie sejmu czteroletniego“ (Kraków, 1928). Pozatem uwagi o wpływie „Wesela Figara“ na „Henryka IV“ nie wypadły przekonywująco, gdyż autor zrezygnował z ustalania stosunku utworu Bogusławskiego do źródeł już wykazanych. Co się tyczy rozdziału o „Iskaharze“, uwagi o tendencji patrjotycznej wypadało postawić na tle analizy wpływu melodramatów Kotzebuego.

Wartość książki p. Brumera okazuje się w całej pełni dopiero od rozdziału IX. Epoka porozbiorowa widać autorowi była bliższa. Na każdym niemal kroku znać, że autor przeprowadzał gruntowne studja nad przedmiotem, co tembardziej zasługuje na uznanie, że jeszcze nie posiadamy dokładnego spisu przedstawień z lat 1799 do 1814. Omówienie stosunku Bogusławskiego do Rządu Pruskiego i wydobycie z repertuaru elementów patrjotycznych — oto nowe wartości, które wniósł p. Brumer do studjów nad teatrem w Polsce. Z kart, poświęconych literaturze, najcenniejsze dotyczą „Krakowiaków“ Bogusławskiego oraz sztuk Dmuszewskiego. Niewątpliwie przedmiot dałoby się nieraz ująć głębiej i szerzej zarówno z punktu widzenia teatru, jak literatury, jednak i to, co zebrał p. Brumer, ma znaczenie niemałe. Z pominięć notuję dwie przeróbki, „Giermkowie króla Jana“ Niemcewicza i „Tadeusz Chwalibóg“ Dmuszewskiego, oraz sprawę zakazu przedstawień „Powrotu posła“ w dobie porozbiorowej. Ponieważ o teatrze francuskim kilkakrotnie była wzmianka, można było jeszcze wspomnieć o patrjotycznych komedjo-operach Józefa Besson'a „Monsieur On-dit, ou le Retour des Polonais à Varsovie“ i „Homage à l'armée, ou la halte an faubourg“, granych przez Francuzów w czerwcu i grudniu 1809 roku na scenie teatru Narodowego. Wreszcie wzmiankę o przedstawieniu komedjo-opery Dmuszewskiego „Pospolite ruszenie, czyli bitwa z kozakami“ (1807) wypadało uzupełnić cytatami śpiewek o silniejszem zabarwieniu patrjotycznem. Znamy je z „Gazety Warszawskiej“ (1807, N. 35, dod.) i ze zbioru „Śpiewy i arje teatralne i światowe“ (T. I, Warszawa, 1816). M. i. śpiewano hymn Krasickiego o miłości Ojczyzny.

Omówiwszy patrjotyczną działalność teatru Narodowego za dyrekcji Bogusławskiego, osobny rozdział (XIX) poświęcił p. Brumer metamorfozom „Krakowiaków i Górali“. Opowieść została doprowadzona do Powstania Listopadowego. Rozdział ten jest bardzo ciekawy, należy jednak stwierdzić, że nie harmonizuje z całością książki. Jeżeli wykroczono poza ramy antrepryzy Bogusławskiego, by przedstawić metamorfozy „Krakowiaków“, wypadało także omówić dalszą działalność Bogusławskiego, a nadewszystko tryumfalne objazdy i nieco zagadkową akcję w zrzeszeniu artystów (1825 — 27).

Rozdział o metamorfozach „Krakowiaków“ mogę uzupełnić kilku szczegółami. Relacja Patelskiego o przedstawieniu z 5 grudnia 1830 roku jest niewątpliwie b. cenna, jednak daleko więcej

szczegółów podała prasa współczesna. Oto co pisał o tem przedstawieniu „Kurjer Warszawski“ (1830, N. 327):

Niepodobna opisać zapału, jaki panował wczoraj w Teatrze Narodowym. Znajdowało się widzów 1400. Przed rozpoczęciem widowiska żądano słyszeć tańca polskiego Kościuszki, Mazura Dąbrowskiego i Marsza Księcia Józefa. Wszyscy obecni wydawali radosne okrzyki. W końcu tyle pamiętnej Opery *Krakowiaki* śpiewano nowe strofy, które umieszczamy.

Basia.

Pobiegłeś mój Stachu luby
Na walki, na znoje.
Aby wyrwać mię od zguby,
Zniszczyć niepokoje.
Otrzymujem dziś zwycięstwo,
Walcząc za swobodę,
Za szlachetną śmiałość, męstwo
Przyjm serce w nagrodę.

Stach.

Bracia! za wolność, swobody,
Pójdziem na bój krwawy,
Do wygranej trzeba zgody,
A męstwa do sławy.
Jedność, ufność, zgoda święta
To są zbawcy nasze:
Z niemi intryg zerwą pęta
Słowiańskie pałasze.

Góral.

Słychać ze wy Krakowianie
Ku Ojczyzny chwale
Rusacie wej na powstanie,
Więc z wami Górale.
Wisła tylko nas rozdziela,
Lec serce złączone,
Polak ma w nas przyjaciela
Na wspólną obronę.

Student.

Żem Akademik, ma chluba!
Mężna młodzież nasza,
Gdy wzywa ojczyzna luba,
Wszyscy do Pałasza.
Niech dobra sprawa powstanie,
To nasz cel jedyny;
Łączcie się z nami Słowianie
Od Odry do Dzwiny.

Organista.

Chociem tłusty, chociem stary,
Widząc Wojsko nasze,
Na chwilę odstąpię Fary,
Demeszkę przypaszę.
W imieniu Narodu, Boga,
Oręż w każdej dłoni,
Bo woła Ojczyzna droga
„Do broni, do broni!“

Tu dawny Sługa Publiczności Dmuszewski od lat 5 nieobecny na scenie ukazał się w stroju narodowym i śpiewał następującą strofę, podając pałasz Organiście.

Wszystkich Rodaków wzywacie
. W wojenne szeregi,
A więc przyjmij Oręż Bracie
Dawnego Kolegi.
W Bogu nadzieje składamy,
Walczmy przyjaciele;
Wszakże Chłopickiego mamy
Na Polaków czele.

Poczem ukazały się Chorągwie połączone Prowincyj dawnej Polski, przy których Piasecki z nadzwyczajnem czuciem deklamował wiersz ułożony przez jedną z Polek. Po zapadnięciu zasłony cała Publiczność śpiewała Hymn Ojczyzny. Parter zamienił się w salę balową, tańczono długo Mazura i Krakowiaka. Publiczność w tryumfie wzniosła Porucznika Wysockiego, który wspólnie z Szkołą Podchorążych należał do pierwszej walki d. 29 z. m.

O przedstawieniu z 5 grudnia pisał również „Kurjer Polski“ (1830, N. 354):

Scena w Teatrze Narodowym otwartą została przedstawieniem starych *Krakowiaków i Górali*, sztuki niewidzianej dawno, a bardzo stosownej do okoliczności. Przed rozpoczęciem zgromadzona Publiczność powitała rzęsistemi oklaskami Szanownego prezydenta Węgrzeckiego. Grano ulubione tańce narodowe, jako to: Polonez Kościuszki, marsz Dąbrowskiego i t. d. Za każdym wierszem lub zdaniem stosownem do obecnego położenia rzeczy dawano oklaski i częstokroć kilkakrotnie wznawiano. Największy zaś zapał wznieciły w samej sztuce następujące wiersze:

Nie mądry kto w pośród drogi
Z przestrachu traci męstwo;
Im większe ciernie, głogi,
Tem milsze jest zwycięstwo.
Gdzie o wszystkich idzie całość,
Tam na pierwszą cnotę śmiałość.
Trzeba się nam mężnie bronić, lub zwyciężać,
lub umierać.

Jeżeli powyższe dwie relacje porównamy z relacją Patelskiego, okaże się, że „Wspomnienia wojskowe“ zawierają kilka szczegółów nieodnotowanych w prasie. Na tem też polega ich wartość, należy jednak zauważyć, że pamiętnikarz pisząc o przedstawieniu z 5 grudnia, przeniósł na ten dzień również wspomnienia z przedstawienia, danego dnia następnego. Według Patelskiego „nie mniejszy zapał wywołał inny śpiew, również w tym dniu zrodzony i wygłoszony, a poświęcony czci młodzieży polskiej, którego zwrotką:

Niech do boju każdy biegnie,
Piękne tam skonanie
Za jednego, który legnie
Stu mścicieli stanie,

sprostowała rozentuzjazmowana publiczność, protestując i krzycząc w niebogłosy: Nie stu mścicieli, lecz tysiąc... tysiące stanie“.

Otóż wiersz ten, zatytułowany „Cześć młodzieży Polskiej", deklamowany był na przedstawieniu „Krakowiaków" dnia 6 grudnia 1830 roku. Pełny tekst cytował „Kurjer Warszawski" (1830, N. 328) jako uzupełnienie sprawozdnania, w którem m. i. podano: „Gdy w wierszu niżej wyrażonym deklamowano wyrazy „Za jednego, który legnie, stu mścicieli stanie" cała Publiczność okrzyknęła: tysiąc! tysiąc! Żądano wiedzieć, kto jest Autorem tej poezji, dziś dowiadujemy się, że Franci[szek] Dmochowski".

Poza relacją Patelskiego wyzyskał p. Brumer ulotkę p. t. „Zmiany stosowne do okoliczności w operze pod tytułem: Krakowiacy i Górale przez Pawła Felicyana M. .... Art. Teat. Krak. porobione" (W Oswobodzonej Warszawie, 1831). Autorem tych zmian, niewskazanym przez p. Brumera, jest według „Bibljografji" Estreichera Paweł Felicjan Miłkowski. *Ludwik Simon.*

Ignacy Fik: Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida. Prace historyczno-literackie, nr. 34 Kraków, 1930, str. 92.

Praca naukowa nad twórczością Norwida rozpoczęła się już na dobre. Obok poszukiwań natury historyczno-literackiej i estetycznej, „Pamiętnik" niedawno drukował rozprawę p. Budkowskiej o rytmice poety, obecnie zaś wypada nam omówić Uwagi p. Ignacego Fika o języku Norwida.

Autor wychodzi ze słusznego założenia, że niepodobna zrozumieć istoty oryginalności Norwida, a więc i samej jego twórczości, bez ścisłej analizy jego języka, który u tego wyjątkowo „świadomego i odpowiedzialnego twórcy, krytycznie i refleksyjnie usposobionego względem własnej twórczości" (str. 11), był przedmiotem żarliwego kultu i nieustannej troski.

P. Fik, opierając się na gruntownej znajomości pism poety, zastanawia się przedewszystkiem nad analizą źródeł odrębności językowej Norwida, za które uznaje przedewszystkiem jego wybitnie oryginalny pogląd na świat (§ 2), następnie żywą skłonność Norwida do opierania swych wypowiedzi artystycznych na osobistych przeżyciach (§ 3), co nie wykluczało jednak bynajmniej wpływu środowiska (§ 4), w szczególności zaś lektury (§ 5 i 6).

Sam zresztą temat utworów (§ 7), określał w znacznej mierze osobliwości i granice norwidowego słownika, zasilanego przez stale wzmagającą się erudycję pisarza.

W rozdziale drugim autor bada fleksje poszczególnych części mowy, spotykanych u Norwida, podkreślając przy rzeczowniku „najważniejszą cechę jego stylu: dążność do konkretyzowania pojęć abstrakcyjnych" (str. 22), zaś przy czasowniku wybitną przewagę form statycznych nad kinetycznemi (str. 23), toteż o wiele więcej spotykamy u niego określeń syntetycznych niż analitycznych (str. 47). Następnie przechodząc do składni poety mówi p. Fik zajmująco o jego żywem poczuciu etymologji oraz o „dążności do przywrócenia słowom ich pierwotnych znaczeń" (str. 28). Dalej,

omawiając układ zdań prostych i złożonych i podkreślając barokową dążność stylu poety „do ścisłego oddania realnej wizji czy realnego obrazu przez dokładne przytoczenie okoliczności ubocznych, towarzyszących głównemu zjawisku“ (str. 33), skąd pochodzi, że zdanie główne często bywa porozrywane i części jego poprzekładane, — p. Fik akcentuje jednak „wielką wrażliwość Norwida na logiczny układ myśli“, któremu poeta poświęca nawet niekiedy względy natury stylistycznej. (Nawiasem mówiąc tego rodzaju zjawiska nie spotykamy niemal wcale w późniejszej twórczości poety, gdy artysta bezwzględnie bierze górę nad dydaktykiem).

W następnym rozdziale p. Fik omawia neologizmy Norwida i przy tej okazji stwierdza jego „świadomą dążność do dysautomatyzacji, do przezwyciężania nałogów językowych, przyzwyczajeń, frazesów“, która to dążność znowu wypływa z barokowych tendencyj Norwida „do wyrażania coraz bardziej skomplikowanej, coraz lepiej podpatrzonej, coraz oryginalniej odczutej rzeczywistości“ (str. 43). Przytaczając długi szereg nowotworów norwidowych, p. Fik jednak konstatuje u poety znaczną i pod tym względem ewolucję, gdyż w drugiej połowie działalności pisarskiej „poeta staje się o wiele ostrożniejszy i powściągliwszy w kuciu nowotworów“ (str. 53).

Przystępując do analizy etymologji słów u Norwida, p. Fik próbuje sformułować istotę jego filozofji słowa, popełniając przytem błąd zasadniczy. Oto pomija jej źródło religijne, używając wyrazów „duch“, „duchowy“, „absolutny duch“ (str. 57), wszędzie tam, gdzieby należało użyć terminów: Bóg, boski, Objawienie, Kościół. Stąd to w ostatecznej konkluzji (na str. 89) autor z dziwnym brakiem przenikliwości pisze dosłownie tak: „Jeżeli zaś jedyne *ens realissimum* — jest to duch absolutny ze wszystkiemi swemi atrybutami, więc on sam jest tą jedyną prawdą“. Zamiast pojęcia „duch absolutny“, niespotykanego u Norwida, należy postawić poprostu Bóg, z czego on wyciągał wniosek, że jedyną prawdą jest nauka Kościoła, poprostu — katechizm (patrz list do M. Trembickiej z maja 1854).

Wreszcie omawiając semazjologię poety, autor słusznie zwraca uwagę na pogląd Norwida na rolę artysty, jako organizatora wyobraźni narodu, i z tego punktu daje nam przykłady ewolucji, rozrostu i pogłębienia niektórych pojęć, takich jak: wieczność, cisza, tajemnica, duch, materja, ludzkość, chrześcijaństwo, prawda, postęp, sztuka, litera, i t. d., i stwierdzając nawet, że „cały szereg utworów Norwida można uważać za monografje pojęć“.

Ilustrując, naogół umiejętnie dobranemi przykładami, swoje tezy, autor nie unika trudności stylu norwidowego i wielekroć wyjaśnia trafnie jego tajniki. Czasem jednak wynajduje trudności tam nawet, gdzie ich wcale niema i skłonny jest poprawiać niektóre „złe“ (jak mu się wydaje) komentarze dawnych badaczy, wpadając

w jaskrawe nieporozumienia. Bierze np. taki urywek z wiersza „do brata Ludwika“:

Jest taki anioł co skrzydłami garnie
I śmiech i boleść — i to niedotkliwe
Człowieka chaos bierze w dłoń jak żywe.

Otóż urywek ten jest całkowicie jasny, o ile zdamy sobie sprawę, że wyraz „chaos“ jest u Norwida rodzaju nijakiego. P. Fik jednak sądzi, że to wyjaśnienie nie wystarcza[1]), gdyż rzekomo zdanie Norwida „nie jest jasne gramatycznie“, toteż przypuszcza, że „prościej (!) rozumieć je tak: I to niedotkliwe (współczucie anioła) bierze w dłoń chaos człowieka, jako coś żywego“ (więc jednak znowu „chaos“ będzie rodzaju nijakiego!), „albo: I to niedotkliwe (współczucie anioła) jak żywe (jak coś konkretnego) bierze w dłoń chaos człowieka“.

Niechże sam czytelnik łaskawie osądzi, gdzie jest prostsze wytłumaczenie myśli norwidowej, zważywszy zwłaszcza, że p. Fik wprowadza całkiem dowolnie nowe pojęcie (t. j. współczucie anioła), którego niepodobna wyśledzić w tekście poety.

Wręcz odwrotnie zachowuje się p. Fik w innym wypadku. Chodzi o werset z *Promethidiona:*

Nie on tatarski czyn, krwawa drabina
Na rusztowanie czerwone łunami....

Zdanie to staje się jasne, gdy pojmiemy, że „tatarski czyn“ — to nic innego, jak rosyjski „czin“ (ranga), co tłumaczy zarówno użycie wyrazu „drabina“ (hierarchja), jak też dalsze wskazanie na „rusztowanie czerwone“, jako na kres wędrówki po tej „drabinie“. P. Fikowi jednak się wydaje „o wiele prościej“ wziąć „czyn tatarski“, jako „określenie czynu gwałtownego“ i t. d. Cóż, gdy jednak Norwid sam usuwa definitywnie wszelkie wątpliwości, gdyż gdzieindziej (w liście do Cieszkowskiego z r. 1863) mówi wyraźnie o pojęciu „czynu *(tchinu)*, wziętem od Tatarów“. Niekoniecznie tedy, u Norwida zwłaszcza, to, co prostsze, jest tem samem słuszne.

Z pośród innych, niestety, dość licznych błędów trzeba przedewszystkiem zwrócić uwagę na niestaranne odczytanie tekstów, a nawet tytułów utworów Norwida, np. aż siedm razy pisze p. Fik „Garstka prochu“, miast „piasku“; raz „Branzoletka“ (str. 80), miast „Bransoletka“. Następnie grę słów Klaczki (podanych u Krechowieckiego), o „zaletach obywatelstwa“, przeciwstawionych „zalotom do sztuki“, p. F. podaje jako słowa... Norwida (str. 39), wbrew zasadniczym wyobrażeniom poety. Na str. 26 czytamy „deszcze pszenicznych ziarn“, zamiast „deszcz“; na str. 27 winno być: „nie była twoją poezją — konieczność“; na str. 27 i 31: „nie lada gwałtownik“, („nie lada“ osobno). Na str. 31 mylnie autor twierdzi, że w zdaniu: „oni poczekać zechcą... by tylko

[1]) Podobnie sądzi prof. Kucharski (*Pam. liter.* XXI, 487).

kamień i Bóg był ci świadek", spójnik „by" miał oznaczać „choćby". Na str. 36 przymiotnik „pełni" odnosi się do wyrazu „oni" (ludzie, filozofowie), nie zaś do słowa „mogiły", więc niema tu wcale u Norwida „błędu niedopatrzenia", jak przypuszcza p. F. W wierszu „do mego brata Ludwika" bezzasadnie dopatruje się krytyk sprzeczności, jest tu bowiem poprostu... ironja (str. 37), podobnież jak na str. 82 ironją przecież brzmią słowa poety: „pchnij z listem człowieka". Na str. 46 i 49 trzeba czytać: „bezistotność" (do rymu „błyskotność", więc nie „bezistność"); „parochody" u Norwida bynajmniej nie oznaczają „samochodów", lecz statki parowe (str. 46); „cisza zda się układać z samem Słowem słowa" (str. 84); wreszcie w zdaniu: „Często trzeba trzy dni użyć, by zyskać jeden dzień" (str. 85), niema potrzeby szukać przenośni, można, i owszem należy, zdanie to przyjąć dosłownie.

Pomimo tych jednak usterek rozprawa p. Fika zajmuje śród badań nad twórczością Norwida miejsce dość poważne, dając mnóstwo ciekawych i nieraz subtelnych spostrzeżeń w zakresie języka poety, w dziedzinie dotąd niemal zupełnie nie badanej.

Stanisław Cywiński

Romanowiczówna Zofja: Cienie (Kilka oderwanych kart z mojego życia). Lwów. Wydawnictwo Zakł. Nar. im. Ossol. 1930, str. 155.

Trafnie określa w przedmowie Maryla Wolska tę książkę, jako „opowieść prostą i kraszoną jedynie uczuciem, silną samą powagą prawdy, miejscami uroczą wprost wdziękiem, staroświeckim nieco".

Autorka, córka bardzo wziętego adwokata lwowskiego, Piotra Romanowicza, siostra Tadeusza, dziennikarza i działacza politycznego, miała sposobność poznać bardzo wielu wybitnych ludzi z towarzystwa lwowskiego i znakomitych gości z emigracji jak np. generał Dwernicki i generał Bem. W domu jej rodziców bywali poeci: Mieczysław Romanowski i Kornel Ujejski; w Lubieniu poznała Wincentego Pola, u Wasilewskich Józefa Szujskiego. Znała też Kraszewskiego i przytacza w całości list jego z d. 28 czerwca 1862 r. jako odpowiedź na list autorki w sprawie tendencji „Mogił". Przytacza także kilka wierszy albumowych. Dwa wiersze Romanowskiego „Nie wiem, co wróżyć Tobie..." (str. 39) i „Czemu, o Siostro" (str. 40) znajdujemy w wydaniu zbiorowem jego pism pod redakcją Amborskiego (tom I, 109 i 122). Tylko nie zgadzają się daty, gdyż według Romanowiczównej drugi wiersz był pisany w trzy lata po pierwszym, w wydaniu zaś zbiorowem przy pierwszym jest data 14 lipca 1858, a przy drugim 1863. Natomiast wiersza Wincentego Pola „Księga otwarta etc." (str. 58) jakoteż wiersza Józefa Szujskiego „Wszyscy Cię, Pani, w hart chcą zbroić męski" (str. 61) nie znajdujemy w wydaniach zbiorowych tych autorów. O ile więc nie były drukowane w czasopismach, byłyby tu ogłoszone po raz pierwszy.

W roku 1867 u Juljusza Starkla poznała Romanowiczówna Adama Asnyka i w albumie jej znalazł się jego piękny sonet „Są szczęśliwi, co mogą słowa pożegnania“ (str. 85). Sonetu tego nie znajdujemy w najpełniejszem, jak dotąd, wydaniu poezyj Asnyka z r. 1916 (Hoesick i Prokesch). Także nieznany ze zbiorowego wydania Marji Bartusówny jest jej wiersz „Jest jedna Święta“ (str. 127).

Ale na tych osobach nie kończy się galerja znakomitości, których postacie przesunęły się przed nami we wspomnieniach autorki i których zwięźle charakteryzuje. Jest tu jeszcze Seweryn Goszczyński, którego poznała w r. 1872, A. E. Odyniec, który w tymże roku bawił w Szczawnicy, Jan Zacharjasiewicz, Roman Zmorski oraz Karol Brzozowski. Ze sławnych artystów jest tu Grottger, Tepa Franciszek, Maszkowscy, skrzypek Nikodem Biernacki. Z uczonych Antoni Małecki. A wreszcie Agaton Giller, Juljusz Starkel, Władysław Łoziński, Ludwik Wolski, Mieczysław Pawlikowski, całe grono kobiet, z których najobszerniejsze wspomnienie poświęciła autorka Felicji z Wasilewskich Boberskiej (str. 99—117). Ze znanych w literaturze jest tu wzmianka o Kazimierze Zawistowskiej, Walerji Błotnickiej, Walerji Marrené-Morzkowskiej, Sewerynie Duchińskiej, Zofji Mrozowickiej, Marji Jarmund, Marji Konopnickiej i Marji Dulębiance.

Nietylko więc dla szerokich sfer może być książka czcigodnej autorki bardzo miłą i posilną strawą duchową, ale i historyk literatury musi się z nią zapoznać.

Henryk Kopia.

